Miessen

43
4516

Xerokopieren aus konservatorischen Gründen nicht erlaubt.
Nur im Lesesaal benützbar.
23. JULI 2015

12: Xerokopieren aus konservatorischen
Gründen nicht erlaubt 7.6.93

Bayerische Staatsbibliothek
<36649076190017

KATALOG und FÜHRER

in den geistigen Inhalt

der

GEMÄLDE-SAMMLUNG

des

Museums Wallraf-Richartz

in Köln

dargeboten

als beschreibendes Verzeichniss

[n]ebst kunstgeschichtlichen Excursen und biographischen Skizzen, so wie kritischen Erörterungen und in gebundener Form gehaltenen künstlerisch-religiösen Betrachtungen

herausgegeben

von

J. NIESSEN,

Conservator des Museums Wallraf-Richartz und Lehrer der Zeichnenschule in demselben, Historienmaler, Wirklichem Mitglied der K. K. Akademie der bildenden Künste zu Wien.

Sechste vermehrte Auflage.

(Alle Rechte vorbehalten.)

Köln 1888,

im Selbstverlage des Verfassers.

Steven'sche Buchdruckerei, Köln, Brüderstr. 13.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorwort zur ersten Auflage

mit kleinen Zusätzen für die zweite.

„Nicht das, was dem Sinn dargestellt ist, sondern das, was das Gemüth durch diese Wahrnehmung erregt, ist das Kunstwerk.“
Heinrich von Kleist.

Zum zweitenmale erscheint hiermit ein Verzeichniss der in unserem Museum vereinigten Gemälde-Sammlung, eine Arbeit, deren besondere Schwierigkeiten Derjenige zu würdigen weiss, welchem die Entstehungsgeschichte unserer Sammlung bekannt ist und der in Betracht zieht, dass wir es in dem wichtigsten Theil derselben mit einer der dunkelsten Parthien der deutschen Kunstgeschichte zu thun haben.

Von Jugend auf heimisch in der Welt dieser Kunsteindrücke und dem als Sammler weit bekannten Stadtbaumeister J. P. Weiher nahe befreundet, dessen tiefeingehender Kenntniss wir in Gemeinschaft mit dem 1866 verstorbenen Conservator Ramboux den grössten Theil der ersten Bestimmungen so vieler namenloser Kunstwerke verdanken, wurde ich nunmehr durch das Amt zu dieser Aufgabe hingeführt. Was zur Erfüllung derselben von dem Herausgeber des in zwei Auflagen erschienenen ersten Katalogs Herrn Dr. med. W. Müller mit gemeinnützigem Eifer vorgearbeitet worden, wurde von mir dankbar benutzt und von dieser gegebenen Grundlage aus es möglich gemacht, den Erfordernissen des Gegenstandes in weiterem Umfange und mit vielfach genaueren sachlichen Nachweisungen gerecht zu werden. Die bedeutensten Werke der Kunstschriftsteller, der neueren wie der alten*), haben theilweise als Hülfsmittel gedient, und da ich's nicht für einen „Irrthum“ ansehen konnte, so musste ich Einzelnes, wenn auch nur Weniges, wo ich empfand, dass es nicht bezeichnender, dem besonderen Zweck entsprechender gegeben werden könne, bis auf den Wortlaut adoptiren. Der wesentliche Kern, die besondere Fassung entstand aber aus den Erfahrungen und selbstständigen Forschungen, welche ich in vielen Gallerien in Deutschland, Frankreich, Italien, Belgien und Holland gemacht hatte. Dort war mir auch als Selbsterlebtes deutlich geworden, dass kunstgeschichtliche Belehrung nur in Verbindung mit der

*) Die nachfolgende kleine Uebersicht nennt ausser von mir bei der gegenwärtigen Arbeit direkt benutzten Hülfsmitteln auch andere Werke, die ich den mit näherem Interesse an die Sache Herantretenden empfohlen wissen möchte: Füssli, Allgemeines Künstlerlexikon, Zürich 1779. Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste, Göttingen 1805. Vasari, Leben der Maler etc. von Ludwig Schorn, Stuttgart und Tübingen 1837. Dr, G. K. Nagler, Künstlerlexikon, München 1837 fg. Dr. G. P. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland, Leipzig 1843. Vie des peintres par Descamps und d'Argentville, Marseille 1842 .C. Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, Düsseldorf 1846. fg. Merlo, Nachrichten von dem Leben und den Werken Kölnischer Künstler, Köln 1852, Passavant, Raphael, Leipzig 1858. Hermann Grimm, Michel Angelos Leben. Hannover 1862. Dr. Ernst Guhl, Künstlerbriefe, Berlin 1853. Wiegmann, die Königliche Kunst-Akademie zu Düsseldorf, 1856. Dr. Ernst Förster, Geschichte der deutschen Kunst, Leipzig 1860. Aufsätze zu B. Genelli's Werken von Dr. Max Jordan in Leipzig. Fernow, Carstens Leben, neu herausgegeben von Hermann Riegel, Hannover 1868. Julius Meyer, Geschichte der französischen Malerei, Leipzig 1868 und A. Seubert, Künstlerlexicon, Stuttgart 1878. Biographisches Künstler-Lexikon der Gegenwart von Dr. Hermann Alex Müller. Leipzig. Verlag des bibliographischen Instituts 1882.

lebendigen Anschauung wahrhaft nutzenbringend sein kann; zugleich aber, dass durch Beleuchtung der Verdienste eines Kunstwerkes vielmehr das Verständniss dafür gefördert wird, als durch zersetzende, dabei aber vielfach absprechende Kritik und ich habe demzufolge den künstlerischen Standpunkt (der mir, dem ausübenden Künstler, näher liegt, als dem bloss literarischen Beurtheiler) zu zeigen gesucht, von dem aus am Ersten dem Laien ein bisher unbekannt gewesener Genuss vermittelt werden möchte. In unserer Zeit aber, in welcher die Kunst nur so selten als der Ausdruck der sittlichen und religiösen treibenden Ideen, als der Ausfluss der wahren moralischen Grösse erscheint und daher auch ihr rein ästhetischer, Geistes- und Herzensbildung fördernder Einfluss kaum recht erkannt, vielmehr nur ihre materielle Seite im Auge behalten wird, glaubte ich verfahren zu müssen nach Böhmers so treffendem Worte: „Ich liess die Andern über Verzeichnungen der Hände und Füsse sich unterhalten, womit sie sich, wie ich höre auch noch beschäftigen und so wohl nie, die Extremitäten verlassend, zu dem Herzen vordringen werden“ und da so leicht der äusserlichste Schein der Naturwahrheit in Gemälden schon als Kunst angesehen wird, dünkte es mich besonders wichtig, auf Werke hinzuweisen, in denen das künstlerischBedeutsame waltet im Gegensatze zu dem viel verbreiteten modernen Naturalismus, dessen Werke, oft von sinnverwirendem Glanze und trügerischer Blendung, doch nur eine emphemere Scheinexistenz haben, wogegen jene einen dauernden und reich beglückenden Genuss zu bieten vermögen. Es ward mir zur Pflicht, den alten Erfahrungssatz: „Res severa verum gaudium“ (es ist eine tiefernste Sache um den wahren Genuss) in die Erinnerung zu rufen und eingedenk der Worte Winkelmanns: „Da die Einbildung, welche zur Empfindung des Schönen in der Kunst mehr als in der Natur gefordert wird, weit feuriger in der Jugend als im männlichen Alter ist, so soll jene Fähigkeit zeitig geübt und auf das Schöne geführt werden, ehe das Alter kommt, in welchem wir uns entsetzen, zu bekennen es nicht zu fühlen“, glaubte ich besonders dem jugendlichen Alter, namentlich auch den meiner Leitung anvertrauten Schülern ein ernsteres und gründlicheres Umgehen mit echter Kunst nach meinem besten Wissen und Gewissen empfehlen zu sollen. Denn — jeder einzelne Mensch, besonders der tüchtige, kommt sich früher viel zu bedeutend vor und so nimmt er auch im Vertrauen auf selbstständige Kraft viel zu geschwind für diese oder jene Maxime Parthei und ahnt kaum, wie nur mit Hülfe der Erfahrungen der Vergangenheit und Gegenwart für die Zukunft zu wirken ist. — Viel ist schon durch dieses Buch geschehen, wenn es dazu beiträgt, dass man vor den bessern Werken länger und öfter verweilt, denn gerade diese sind es oft, die nach Goethe's von vielen Anderer durchlebter, Erfahrung „anfangs missfallen, weil man ihnen noch nicht gewachsen ist“ und die dessen Ausspruch bestätigen, „dass man, um zur Erkenntniss der alten Kunst zu gelangen, mit der Bewunderung beginnen müsse, ohne Enthusiasmus dringe man nicht in das innere Heiligthum ein“, so wie des Novalis Wort, das die höchsten Kunstwerke „ästhetische Imperative“ nennt, „die nur approximando gefallen können und sollen“.

Möge es im Sinne des Altmeisters:

„Sprichst Du von Natur und Kunst,
Habe beide stets vor Augen
Denn was will die Rede taugen
Ohne Gegenwart und Gunst?“

ein angenehmer Begleiter durch unsere Sammlung sein und auch an seinem bescheidenen Theile dazu mitwirken, dass die Erkenntniss künstlerischer Dinge in's „Ewige des Wahren, Guten und Schönen“ segenbringend wachse.

KÖLN, 1. Januar 1869. **Johannes Niessen.**

Vorwort zur zweiten Auflage.

Erfreut durch die, mir aus den wohlwollenden anerkennenden Kundgebungen der hervorragendsten Kunstfreunde und Gelehrten gewordene Genugthuung, dass die auf die erste Auflage dieses Kataloges verwendete Mühe nicht vergebens gewesen, sondern „innige Freude bereitet, wie ein eingehendes Gespräch berührt, tiefer in das Innere der Gegenstände eingeführt und zum Formenverständniss geleitet habe“, ging ich zuversichtlicher an die Bearbeitung der zweiten Auflage, wie auch früher lebhaft von dem Wunsche beseelt, nach Kräften durch das Wort, die oft so nöthig erscheinende Ueberbrückung der, nach Goethe's Ausspruch so ungeheuren Kluft, welche zwischen dem bildenden Künstler und seinem Publicum besteht, anzubahnen. Ich darf mich nun um so fester und erfreulicher der Hoffnung hingeben, dass auch diese Arbeit von ernsten und sinnigen Naturen freundlich aufgenommen werden wird.

Manche tiefere Einsicht in das eigentlichste Wesen der Kunst, welche mir inzwischen durch den vielfachen Verkehr in unserer Sammlung mit fein organisirten und hochgebildeten Persönlichkeiten geworden, so wie die Erfrischung der Eindrücke, die mir durch den erneuten Besuch der bedeutendsten Galerien der älteren und neueren Meisterwerke, wie auch im Anschauen der Natur sowohl in unserem Vaterlande, als in Holland, Belgien, England und Italien erwuchs, ferner durch den Einblick in manche gute und neue Arbeit von Kunstschriftstellern zu Theil wurde, habe ich bei den verhältnissmässig kleinen Zusätzen dieser neuen Auflage nicht unbenutzt gelassen.

Wie aber die allmähliche Vermehrung des inneren Reizes die Hauptsorge des Künstlers ist, kann es auch bei einer Entfaltung der intellektuellen Genussfähigkeit nicht ausbleiben, dass immer mehr und mehr die Erkenntniss erwachsen muss aus dem Grade des Wachsthums der sittlichen Reife. Wie alles das, was heilige Männer Göttliches aussprechen, für weniger heilige Menschen geheimnissvoll und relativ unverständlich sein muss, wie die Beschränktheit in der religiösen Fassungskraft, die Unfähigkeit der lebendigen Einsicht mit der Sünde zusammenhängt, wie schon das Alles was begabtere Geister aus ihrem tiefsten Lebensgrund verkünden, in bedeutendem Maasse Geheimniss für weniger Begabte ist — so ist mir mehr als je zuvor, inzwischen auch wieder aufgegangen in unverkennbarer Deutlichkeit die Wahrheit der von Otto Jahn in ähnlicher Weise in Bezug auf das Verständniss für Musik ausgesprochenen Erfahrung, dass Werke eines Künstlers, deren tiefste Grundlage heilige Gottbegeisterung ist, dass Schöpfungen, welche nur durch energisch gottesfürchtiges Streben, durch gewaltig sittlich treue Entschlossenheit und gläubig sich beugende Hingabe an einen ewig und allein weisen, an einen gerecht herrschenden Gott, die auch im tiefsten unsäglichen Leiden und Entbehren selbst dennoch unablässigen Ringen nach dem Edelsten und Höchsten aus der Künstlerseele geboren werden konnten und so in ihrem Entstehen eine sittliche Reinigung an ihrem Urheber vollzogen, auch in ihrer, das Gemüth läuternden, alle Geisteskräfte versöhnenden und erhebenden Wirkung nachzuempfinden sind, in ihrer wahren, segenbringenden Macht verstanden werden können nur von Naturen, welche in ähnlicher Treue des Lebens Kämpfe und Prüfungen aufgenommen haben, dass auch bei diesen, der entwickeltere Sinn für das Höchste und Edelste wie ein auf Erden schon erhaltener innerer Lohn für die Treue erscheint und im höchsten Sinne des Novalis'schen Wortes: „sich wahre Frömmigkeit in Gesang wandelt“ — dass aber alles Heilige und Hohe in der Kunst denen ein verschlossenes Buch bleiben wird, welche dem Manne ähnlich sind, den Shakespeare schildert;

„Der nicht Musik hat in ihm selbst,
Den nicht die Eintracht süsser Töne rührt,
Taugt zu Verrath, zu Räuberei und Tücken;
Die Regung seines Sinns ist dumpf wie Nacht,
Sein Trachten düster wie der Erebus,
Trau keinem solchen.“

Wenn ich nun hier so bestimmt ausspreche, wie in so scharfgetrennter Weise auseinander zu halten ist, auf der einen Seite Sittlichkeit und in ihr Genussfähigkeit intellectueller Art, die, wie sie sich mehr und mehr steigert, das Bedürfniss fühlt, diesen Genuss durch das, wenn auch noch so unzulängliche Wort Andern mitzutheilen und bei einigem Erfolge darin neuen Genuss empfindet, auf der andern Seite sittliche Verkommenheit mit ihrem Gefolge geistiger Verfinsterung in ihrer Steigerung bis zum thierischen Zustande interesseloser Unwissenheit, die blind ist für jedes Schauen wahren, seligreinsten Glückes, so glaube ich dazu berechtigt zu sein diese Grundsätze auszusprechen, weil ich mich innerlich gezwungen fühle, mir und so viel nur möglich Andern zum Bewusstsein zu bringen, dass es nöthig ist, jede Sache in Kunst und Leben, die überhaupt tieferen Nachdenkens werth ist, scharf ins Auge zu fassen, mit Bewusstsein zu geniessen, sich darüber Rechenschaft zu geben, was man geniesst und geniessen soll auf dem so grossen Gebiete unseres Seelenlebens in dem so wunderbaren Reiche des Geheimnissvollen der Kunst.

Muss nun auch noch immer in Wahrheit der Trauerausspruch aufrichtig ernster Forscher der Geschichte vernehmbar werden, dass wie einst bestand auch jetzt noch fortbesteht der offensive Kampf der niedrigen Leidenschaften, das Martyrthum und der Untergang der Besten, die dämonische Widersetzlichkeit der grossen Menge gegen das Reine und Erhabene, und wie die energischste Uneigennützigkeit der geistig Edelsten misstrauisch verkannt und hochmütig zurückgewiesen wird, ja selbst wie nicht selten der, oft für alles Höhere abstumpfende Geldbesitz, mehr das wahrhaft Ideale unterdrückt als hebt, dennoch wird mehr und mehr das Licht des Geistes in der die Erde mit ihren Bewohnern verklärenden Kunst, und wäre es auch für unseren Blick noch so langsam, seine bestimmte Bahn durchlaufen, um einst allen inneren Zwiespalt der Natur zu versöhnen.

Möge denn auch so diese zweite Auflage ein Geringes dazu beitragen, dass noch recht Vielen, namentlich denjenigen, welche noch nicht ahnen, welche grosse Entwicklungsfähigkeit für den intellectuellen Genuss in ihnen ist, bald mehr und mehr die Wahrheit des Goethe'schen Ausspruches aufgehe:

„Die Kunst ist die Nothwehr des Menschen gegen die Natur, gegen die auf ihn eindringende Unordnung der Dinge.“

Möge sie bewirken, dass man mehr und mehr mit freudiger Bewunderung erkennen lernt, wo die tiefe, gottbegnadigte Seele des Künstlers in seinen Werken zum Ausdruck kommt, wie die heiligselige Harmonie, welche in seinem tiefsten Innern weilt, nach Aussen Gestaltung zu nehmen vermag, um uns zu berühren mit so still wohlthuender wunderbarer Macht, wie das, was der Künstler in stiller Musse und mit offenem frohen Blicke wie in höheren Gefilden erschaute, er auch fest zu halten und zu ergänzen wusste zur vollen Blüthe der Erscheinung durch das künstlerische Stilgefühl, wie dieses in seinem stets fortschreitenden Entwickelungsgange nur in der Geistesvertrautheit mit den hohen Meistern der Vorzeit, die seine Leitsterne sein mussten, emporwuchs und so an seine Schöpfungen gelangen konnte jener wunderbare Hauch klassischer Ruhe, selig stiller Klarheit und Erhabenheit, — dass aber so bei allen Darstellungsformen der Kunst bei der unendlichen Verschiedenheit der Mittel und der Zwecke, wofür gearbeitet wird, es das eigentliche Erkennungszeichen des echten künstlerischen Schaffens ist, dass alles, was der Künstler uns zu sagen hat, frei und leicht und freudig, einem rhythmischen Gesange gleich aus

tiefster Seele quillt und als ungesuchte Offenbarung innerer Schönheit uns hoch über das bedürftige Wesen des gewöhnlichen Daseins hinausträgt, in uns die selige Ahnung erweckt, wie das innerste Wesen des Weltalls uns einst durch die eigentlichste tiefste Empyrie gezeigt wird als ein Tempel ewiger, unendlicher Harmonie, in den einzudringen Jeglicher berufen ist.

KÖLN, im Juni 1873. **J. N.**

Vorwort zur dritten Auflage.

Nach der in so kurzer Zeit vergriffenen zweiten Auflage nebst Nachtrag, für welche mir der Dank und die Anerkennung von unverkennbar ethisch entwickelten Menschen wurde, habe ich für diese dritte Auflage keine Aenderungen, nur Ergänzungen zu machen mich veranlasst gesehen. Auf verschiedene gegen jene Arbeit gerichtete versteckte unklare Auslassungen, die theils aus wenig lauterer Quelle geflossen sind, erwidere ich, da es der offen gebliebene Raum hier so leicht gestattet, mit dem folgenden Sonette. Dies möge auch, da es ja unmöglich zu vermeiden ist, dass meine Arbeit auch in die Hände von ethisch ganz unentwickelten Menschen fallen wird, diesen bestimmter noch als es in den früheren Auflagen geschah, betonen, was um zum wahren Verständniss und heiligen Genuss in der Kunstanschauung zu gelangen nothwendig ist, —

Der Künste Ziel ist sittliches Erheben;
Sie sollen unsre Seele aufwärts ziehen
In den Bereich der ew'gen Harmonien,
Zu höherem Sein uns die Verklärung geben.

Denn nur Versöhnung schafft dem Erdenleben
Nebst wahrer Freundschaft Seelensympathien
Der Sitt' und Schönheit Maass, all andres Mühen
Vergeblich bleibet es, ein eitles Streben.

Fühlst du die tiefste Seele dir zerrissen
Von äusserlichem Zwang durchbrich die Schranken
Nachfolgend Christi heiligen Thatennormen,

Dann frei von Qual aus geistigen Finsternissen,
Empfindung läutre, kläre die Gedanken,
Vollendung suchend künstlerischer Formen.

KÖLN, im August 1875. **J. N.**

Vorwort zu einer neuen Auflage,
unter anderm Titel.

Manche der hier eingeschalteten Zusätze, hauptsächlich bestehend in künstlerisch-religiösen Betrachtungen, die so leicht hervorgerufen werden durch die Anregung, die in dem Reichthum religiöser Bilder unserer Sammlung geboten wird, waren schon längst von mir zu veröffentlichen beabsichtigt. — Nun, da auf Anordnung der Museums-Commission ein ebenfalls von mir verfasstes kleineres und darum billigeres Verzeichniss der Gemälde-Sammlung erscheint, füge ich dieselben um so lieber hier ein, als der neue Titel dieses Buches den Käufer veranlassen muss zu prüfen, welche der beiden Ausgaben zu erwerben ihm passend erscheint.

KÖLN, im August 1877. **Johannes Niessen.**

Vorwort zur fünften Auflage.

„Halte zumeist für ein Gut, was, wenn Du es einem Andern mittheilst, gleichwohl für Dich grösser wird.“

Mit der erfreulichen und stets grösser gewordenen Erfahrung, dass dieser Spruch des Pythagoras tiefste Wahrheit enthält, lasse ich diese Arbeit der früheren folgen.

KÖLN, im August 1883. *Johannes Niessen.*

Vorwort zur sechsten Auflage.

Diese Arbeit konnte der mir gegenübergetretenen Verhältnisse halber erst verspätet und so erscheinen, wie sie neu geformt hier vorliegt. Möge auch diese Auflage, von den hier folgenden Sonetten begleitet, freundliche Aufnahme finden.

I

„So Gott nicht will, fällt uns vom Haupt kein Haar!“
Wie schenkt dies Wort Jedwedem Trostesfülle,
Den leicht in Lebenssorgen floh die Stille,
Die gläubiges Gemüth nur wird gewahr.

Doch dem wird seine Kraft mehr offenbar,
Dem es bewusst, dass wenn den Sinn erfülle
Ein künstlerischer Trieb, dann auch sein Wille
Wird gottgelenkt zu dem was schön und wahr.

Fest er vertraut, dass, der uns wollte schenken
Die angeborene Sehnsucht, das Begehren
Vollendetes Harmonisches zu bilden,

Auch in der Zukunft noch wird Alles lenken
Um gottgesäete Geistesfrucht zu mehren
Auf wahren hohen Ideals Gefilden.

II

Wir Alle werden einst beim Wort gehalten, –
An Alle wird die Frage einst sich richten
Ob das, was wir im Wirken, Denken, Dichten
Vollzogen — ob's bewirkt uns zu entfalten.

Denn das ist nicht der wahren Treue Walten,
Was nicht vermag aus Liebe zu verzichten,
Auf äusseren Erfolges Glücksberichten,
Ganz andres Glück muss sich in uns gestalten,

Des Leidens, das der Herr uns auferleget,
Dem Paulus* gleich einst, müssen wir uns freuen,
Wenn es vermag zu Andrer Glück zu frommen,

Dass es dem Beispiel Christi gleich erreget
In unsern Brüdern Kraft, sich zu erneuen
Der heil'gen Trübsal Christi nachzukommen.

*An die Kolosser 1. 24.

KÖLN, im Juni 1888. **Johannes Niessen.**

Die Fresken des Treppenhauses

von Professor **Eduard Steinle**.*)

Die sämmtlichen Gemälde dieses Raumes enthalten die Cultur- und Kunstgeschichte Kölns. Der Cyclus beginnt mit der ältesten Zeit und schliesst mit der neuesten, dem Ausbaue des Domes, ab. Der Ausgang der bildlichen Erzählung ist von der Linken**) zur Rechten angeordnet und theilt sich durch die architektonischen Räume in drei Haupt-Perioden, in die römische, romanische, in die des Mittelalters, und im dritten und vierten kleineren Bilde in die moderne Zeit. Ueber der mittleren Eingangsthür auf dem oberen Treppenraume ist das kölnische Wappen, mit Marsilius, dem kölnischen Helden, und Agrippina, der römischen Kaiserin, angebracht. In den kleinen Schildern des Sterngewölbes, welches den ganzen Raum bedeckt, befinden sich die Wappen der kölnischen Patricier-Familien.

Das erste grosse Bild zur Linken. Die römische und romanische Periode.

Von 16 vor Christus bis 1248.

Die linke Ecke des Gemäldes nimmt der Vater Rhein mit den Zeichen seiner Würde, Krone und Scepter, der König der Flüsse, ein und seine Wellen begrenzen das ganze Bild. Auf einem erhöhten Throne sitzt Constantin der Grosse nach dem Kreuze blickend, welches die obere Mitte des Bildes einnimmt; er ist umgeben von seinen Hauptleuten, einem Senator und Künstler, welche die Pläne seiner trierischen Bauten, sowie den Brückenplan seiner kölner Brücke halten; der vor dem Throne stehende Soldat hält die constantinische Fahne, Labarum, mit dem Siegeszeichen gekrönt. Hinter dem Throne des Kaisers sitzt ein ubischer Barde mit seiner Harfe, welcher von römischen Soldaten belauscht wird. In der Mitte des Bildes steht mit ihrem Gefolge die Kaiserin Helena auf einer ambonenartigen Erhöhung, zu welcher Stufen führen. Architekten und Mosaikmeister legen ihre Pläne vor. — Zwischen Helena und Constantin im Mittelgrunde tritt der heilige Severin mit seinen Gefährten, der erste Verkündiger des Christenthums am Rheine, auf. Um darauf hinzuweisen, was die Römer den Deutschen an Kunst zugebracht, erhebt sich hinter Constantin eine Höhe, auf welcher sich die grossen Griechen Homer, Phidias, Praxiteles und Apelles versammelt finden, ferner eine Gruppe römischer Bauten, noch ferner die Akropolis von Athen, und endlich ägyptische Pyramiden. Zur Rechten des Bildes sitzt auf einem ebenfalls erhöhten Throne Karl der Grosse, umgeben von seinen Baumeistern Eginhard Alkuin und Paulus Lombardus. Ein Schreiber kniet vor dem Throne, an welchem der römische Sarkophag steht, welcher in Karls des Grossen Grab gefunden wurde. — Zwei Grafen schliessen zur Linken diese Gruppe ab, zur Rechten aber ein Mönch, welcher Knaben unterichtet. Hinter diesem steht der grosse aachener Schrein mit dem Plane der dortigen kaiserlichen Capelle. Die rechte Ecke des Bildes endlich nehmen die

*) E. Steinle, geboren in Wien 1810, † in Frankfurt a. M. 1886, ward frühe schon Schüler der Wiener Akademie, 1837 ging er nach München, wo ihn Cornelius in seinem auf religiöse Kunst hingewandten Sinne bestärkte, und bald darauf nach Rom. Schon im folgenden Jahre erhielt er durch Professor Bethmann-Hollweg in Bonn den Auftrag, die Capelle des Schlosses Reineck mit Fresken zu schmücken, 1843 begann er die Fresken in unserem Domchore zu Köln: Cherubim, Seraphim und Thronen, die Erzengel Gabriel, Michael und Raphael, sowie die Schutzengel in ermahnender, lobender, wehrender und schützender Stellung. Er wurde zum Professor am Städel'schen Institut zu Frankfurt ernannt. Nebst vielen anderen Arbeiten, meist religiösen, zum Theil symbolischen und mystischen Inhaltes, entstanden von dem Jahre 1861 an die hier erwähnten Fresken. Die obige Erklärung wurde von dem Künstler mitgetheilt.

**) Die Bezeichnung „rechts“ und „links“ ist durchweg nicht heraldisch, sondern als vom Beschauer ausgehend anzusehen.

Bayerische Staatsbibliothek München

grossen Erzbischöfe Köln's, die Erbauer der romanischen Kirchen ein: der heilige Anno mit Gereon, Heribert mit der Apostel-Kirche, der grosse Bruno mit St. Pantaleon und Hildebold mit dem Plane des alten Domes. — An diese Gruppe reiht sich die fränkische Königin Plektrudis mit dem Plane der Kirche St. Maria im Capitol, der heilige Cunibert und die Pfalzgräfin Mathilde, die Erbauerin der Abtei Brauweiler. Hinter den Erzbischöfen steht der Kölner, der heilige Ordensstifter Bruno und Heribert von Deutz. Den Hintergrund dieser Seite bildet ein altes romanisches Stadtthor Kölns, aus welchem Kreuzritter ziehen.

Die vier Sockelbilder dieses Gemäldes enthalten die kölnische Legende: St. Maternus, der erste Bischof Kölns, im Rheine taufend, St. Gereon mit seinen Gefährten, St. Ursula mit ihren Gefährtinnen und St. Hermann Joseph in Maria im Capitol.

Das zweite grosse Bild zur Rechten. Die mittelalterliche Periode.

Von 1248 bis gegen 1550.

Die Mitte des Bildes nimmt hier Albertus Magnus, der bedeutendste Lehrer der kölner Universität, ein. Er hat einen Fuss auf eine Eisscholle gestellt, um welche sich eine blühende Rose rankt, — Symbole seiner Wissenschaft und zugleich eine Andeutung der Fabel, welche ihn zum Zauberer machte. — Zu seinen Füssen sitzt Thomas von Aquin, sein bedeutender Schüler, als Doktor Angelicus hält ihm ein Engel das Tintenfass. Von Albertus etwas abgewendet und doch ihn hörend, steht links Duns Scotus und hinter demselben zwei Scotisten, der Bischof Trompetta und Johannes von Köln, beide Minoriten. Mehr im Hintergrunde ist Wilhelm von Holland mit anderen weltlichen Hörern des Albertus angebracht. Diese Gruppe repräsentirt die scholastische Richtung in Theologie und Philosophie. An diesen Mittelpunkt schliesst sich, nach vorn tretend zur Linken des Beschauers die Gruppe der Mystiker an. Meister Eckart von Köln steht in der Mitte, rechts von ihm Tauler, links Heinrich Suso. — Zu den Füssen dieser Gruppe liegt ein Rosenkranz und ein Dornenkranz, die Symbole der Mystik. Ueber dieser Gruppe mehr im Mittelpunkte steht Caesarius von Heisterbach, welcher dem Mönch Apollonius seine Geschichten erzählt: er ist von Novizen, deren Meister er war, umgeben. In der Ecke links des Bildes sitzt erhöht Petrarka, der erste der Humanisten und unter ihm Agrippa von Nettesheim, von astrologischen Instrumenten umgeben; er weist auf seine Schrift: „De incertitudine et vanitate scientiarum" hin. Hinter Petrarka sitzt Lorenz von Medicis, welcher eine antike Venus-Statue hält; er erscheint hier als der Repräsentant der Renaissance in der Kunst, welche sich zugleich mit dem Humanismus entwickelte. Zwischen Caesarius von Heisterbach und Petrarka steht allein und nach der Mitte hinsehend Johann von Fiesole; dieser hervorragende Meister findet hier seine Stelle wegen seiner Verwandtschaft mit der kölnischen Malerschule. In der oberen Ecke links finden sich aber auch Johann van Eyck und Albrecht Dürer, die Vertreter der ober- und niederdeutschen Malerschule. Zwischen der Gruppe der Humanisten und der Mystiker sitzt mit einer Laute jener Johann von Köln, welcher der Erfinder der Mensural-Theorie in der Musik gewesen. Rechts von Albertus Magnus steht Conrad von Hochstaden mit seinen Begleitern, ihm wird von dem Dombaumeister des jetzigen Domes der Plan vorgelegt. Zunächst dem Dombaumeister erscheint hier Meister Stephan, der Maler des Dombildes, und sein Vorfahr und Meister, der alte Wilhelm von Köln; ein Paar Malergesellen schauen auf die Palette des Meisters Stephan. Ueber diese Gruppe steht erhöht der kölnische Chronist Gottfried von Hagen; er überblickt schreibend die ganze Gesellschaft. An diese Gruppen kölnischer Wissenschaft und Kunst reihen sich rechts nach vorn die Gruppe ihrer städtischen Macht und

ihres Handels. Die beiden Bürgermeister, gefolgt von Pagen, treten an den Fluss, um eine Gesandtschaft des Hansabundes auf einem reich bewimpelten Schiffe zu begrüssen. Das Schiff ist mit dem Städtewappen des Bundes geschmückt, und auf seinem Vordertheile sitzt ein Mohr, welcher die Entdeckung der neuen Welt andeutet. Am Uferrande neben den Bürgermeistern sitzt ein Weib aus dem Volke, ein Kind an der Brust, ein älterer Knabe, der sich an sie lehnt, sieht nach dem sich mehr im Hintergrunde bäumenden Rosse eines Overstolzen, der, im Kampfe verwundet, sich mit Mühe im Sattel hält, während ihm gegenüber ein „Weise“ über sein Pferd hingestürzt liegt. Ganz im Vordergrunde rechts finden sich zwei der sich oft empörenden Repräsentanten der Gewerke Kölns, Wollenweber mit hochgeschürzten Aermeln, der eine mit fest verschränkten Armen sieht nach dem Kampfe der Ritter hin, der andere wetzt auf dem Steine, der ihm zum Sitze dient, sein Messer. Die linke Seite des Gemäldes ist von den Anfängen des Dombaues überragt, welche hier den Hintergrund bilden, die rechte aber lässt den Blick auf den grossen Rheinstrom offen.

Die vier Sockelbilder dieses Gemäldes umfassen das mittelalterliche Volksleben der Stadt und zwar zuerst das von Petrarka erzählte Volksfest des Johannistages, ferner die Ueberbringung der Reliquien der heiligen drei Könige und die beginnenden Pilgerzüge, ein Turnier und Lanzenbrechen unter Kaiser Maximilian und ein Bild kölnischer Kaufleute und ihres Handels.

Das dritte kleinere Bild, links von der mittleren Eingangsthür.
Die Periode der neuesten Renaissance in der Kunst.

Von 1550 bis 1825.

Die linke Seite dieses Bildes bildet den Uebergang der mittelalterlichen Kunst in die moderne. Rubens steht im Vordergrunde mit dem kölnischen Patricier Jabach. Zwischen beiden der Maler Geltorp, der Vermittler von Jabachs Auftrag an Rubens, das Altarbild der St. Peterskirche betreffend. Hinter ihm steht van Vondel, der berühmte holländische Dichter, ein geborner Kölner, im Gespräche mit der gelehrten Anna von Schürmann. Auf erhöhtem Boden steht links Winkelmann, in die Beschreibung der Laokoon-Gruppe vertieft, und neben ihm aufschreitend Goethe. Die Mitte des Bildes nimmt hier Friedrich von Schlegel ein, welcher zuerst wieder den Werth mittelalterlicher Kunst erkannt hat und anregend durch die Gebrüder Boisserée und Bertram dieselbe in ein neues Leben einführte. Die beiden Boisserée umgeben ihn mit Bertram und sind dieselben, Sulpiz durch sein Domwerk und Melchior durch ein altdeutsches Bild, gekennzeichnet. Im Vordergrunde, der Rubensgruppe gegenüber, steht der Gründer der Sammlung, Wallraf, und, die Hand auf seine Schulter legend, der grossmüthige Erbauer des Museums, Heinrich Richartz; Wallraf horcht auf Schlegel, und Richartz hält den Bauplan des Museums in seiner Linken. In der Mitte des Vordergrundes sitzt ein Knabe, vertieft zeichnend; er repräsentirt die neu aufblühende Kunst und hat an seiner Seite das Symbol des Phönix und seinen Fuss auf einem abgeschnittenen Zopfe stehen.

Das Sockelbild stellt den kölnischen Carneval mit seinen charakteristischen Figuren dar.

Das vierte und letzte kleinere Bild. Der Ausbau des Kölner Domes.

Von 1825 bis jetzt.

In Gegenwart des Königs Friedrich Wilhelm des IV., des hohen Protectors des Baues, wird die grosse Kreuzblume, welche den Giebel des südlichen Portals schliesst, aufgezogen. Der König steht auf einer er-

höhten Bühne, umgeben von seinem erlauchten Bruder und dem Cardinal Erzbischof von Köln, Johannes von Geissel. Um die Bühne stehen die Repräsentanten der Stadt, des Dombauvereins und der Dombaumeister. — Den Vordergrund füllen die Bauhandwerker, beschäftigt mit den Vorbereitungen zum Aufziehen der Blume. Der Steinmetz links lässt seinen Meissel über dem kunstreichen Baldachin ruhen und horcht nach den begeisterten Worten des Königs. Den Hintergrund bildet eine theilnehmende Volksmenge und der noch unausgebaute grosse Thurm.

Das Sockelbild enthält hier den Dombauverein und die darbringenden und opfernden Bürger, sowie die berühmten Gesangvereine Kölns.

Die Gemäldesammlung des Museums Wallraf-Richartz.*)

I. Alte kölnische Malerschule.

Byzantinisch-romanische Epoche.

Nachdem im neunten Jahrhundert durch Karl den Grossen das Christenthum verbreitet worden, beginnen die alten vaterländischen Sagen, das Volkslied und die Heldenpoesie, wenn auch noch vielfach gekannt und gesungen, doch nach und nach mehr zurückzutreten gegen die neue Bildung, die fast nur theologischer Art ist, und das Evangelium, die Legenden und das, was wir heut zu Tage Mystik nennen, gewinnt immer mehr die Neigung zu künstlerischer Aussprache. So entstehen denn ausser den Miniaturen und Mosaiken auch Wandmalereien geschichtlichen und religiösen Inhalts, die Anfangs wohl nur meist von, aus dem byzantischen Reiche hinübergezogenen, griechischen Künstlern, die die dortige Kunst nach einem traditionellen Schulkanon übten, ausgeführt wurden in ähnlicher, wenn auch lange nicht so vollendeter Weise, wie sie später Cimabue in Italien vervollkommnete. Vorzugsweise liebte man es noch, isolirte Heiligenfiguren in geistiger Charakteristik darzustellen. Die vollendeten Gläubigen, die ihr Leben in freudiger Begeisterung hingeopfert, wurden, hinausgehoben über alles menschliche Thun und Leiden, als selige Geister vorgestellt, von denen jeglicher Affect abgethan ist. Nicht sollten sie mehr gleich den Sterblichen handelnd, kämpfend, duldend erscheinen, es sind die verklärten Glieder der triumphirenden Kirche. Jene Kunstweise, in der sich dann immer mehr römisches und germanisches Element vereinigte, nahm um die Mitte des zwölften Jahrhunderts einen wesentlichen Aufschwung, der sich dann bis in's dreizehnte Jahrhundert erhielt und sich durch hohe ernste Feierlichkeit, bei immer noch vielen Mängeln in der Zeichnung dennoch durch einen überirdischen Ernst, strenge Erhabenheit, machtvolle Hoheit der Heiligengestalten, dabei durch grosse, der Anschauung der griechischen Antike verwandte, scharf umschriebene Formen, theilweise auch durch mit Goldstreifen und Punkten bezeichnete Lichter, der Gewänder besonders charakterisirt. Nicht als ob der Künstler sich gedacht, dass seine dargestellten Scenen wirklich so vorgekommen seien, oder so sich ereignen würden, wie er sie malte, sondern wie alle wahrhaft höchste Kunstsprache dies immer beibehalten musste, verfuhr man symbolisirend und die Klarheit, die innere harmonische Symmetrie, der architektonische Gliederungs-Rhythmus der Composition, ihre wohlabgewogene Abrundung in sich, bei dem eigentlichen Lapidarstyl der Form, war unerlässliche Bedingung. Die Beziehungen der Menschen zur Gottheit und zum Leben nach dem Tode war aller Kunst Anfang. Auch in dieser Epoche noch

*) Soweit zu ergründen möglich war, stammen alle Bilder der Sammlung, bei denen eine andere Herkunft nicht angegeben ist, aus Wallrafs der Stadt geschenktem Nachlasse.
Die hervorragenden Bilder wurden mit einem * versehen.

war das die natürlichen Dinge Ueberragende, das Erhabene, das Tiefsinnige göttlicher Mysterien und somit das Symbol des Himmlischen einer unendlich hohen und weisen Weltordnung darzustellen die Aufgabe. Um dieser nachzukommen, genügten nicht die gewöhnlichen Formen, und so nahm das über ihre Schranke hinaustrachtende Bedürfniss des Künstlergemüths seine Zuflucht zu all jenen Hilfsmitteln des symbolischen Ausdrucks, welche, wie der Goldgrund bei Heiligengestalten, der Heiligenschein, die Strahlenglorie, das Wandeln und Ruhen auf Wolken und Regenbogen, das Bilden der Flügel bei Engelsgestalten, das Schweben in der Luft auch ohne Flügel und so mancherlei anderes dem Naturgesetz, den Bedingungen der natürlichen Welt Widerstrebende, in ihrem Zusammenwirken sich allmählich zu einer neuen inhaltvollen und eindringlichen Bildsprache gestalteten.

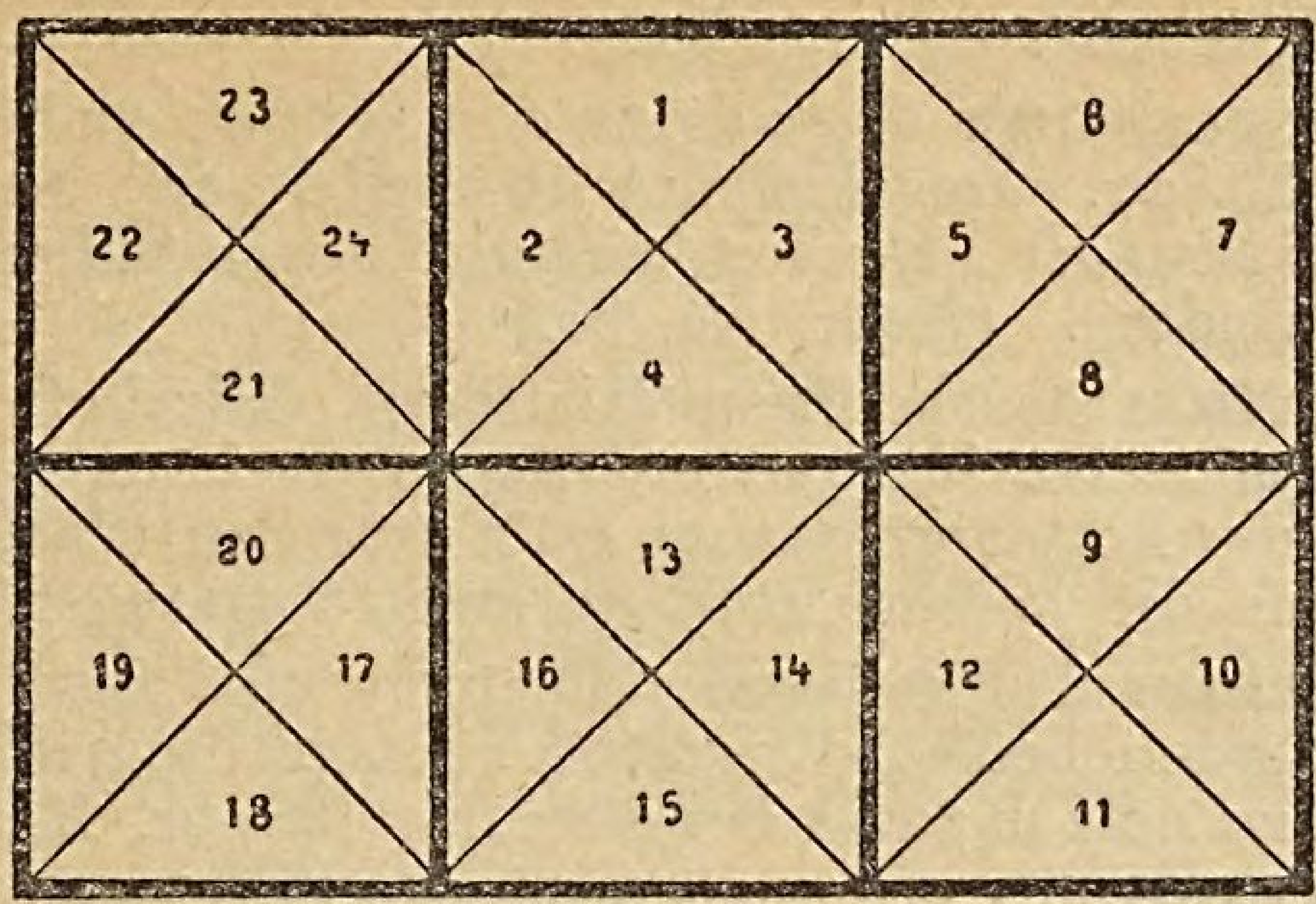
Diese Bildsprache in möglichster Schönheit der Formbildung, würdig des tiefsinnigen Gedankengangs ihrer Begeisterung, zu sprechen, war das einzige Bestreben der Kunst. Während dieser und der darauf folgenden Zeit, in welcher dann das germanische Kunstelement den Sieg behielt und die eigentliche gothische Kunstepoche beginnt, wurde noch vorzugsweise die Wandmalerei gepflegt, doch beginnt dann auch schon die Tafelmalerei mehr und mehr in Anwendung zu kommen. Man bediente sich der Leim-, Honig- Fresko- und später der Tempera-Farben. Als das hervorragendste Denkmal jener byzantinisch-romanischen Epoche, die ungemein reich an tiefen Gedanken und phantasievoller Auffassung und in der man den Regungen des Seelenlebens schon bedeutend gerecht zu werden, hohe Majestät der Gestalten, wie die durch das Christenthum gebrachte Innerlichkeit und gläubige Hingebung, in ergreifendster Weise schon darzustellen vermochte, durften, vor deren vor einigen Jahren erfolgten Uebermalung, die Originale der 24 Nummern des folgenden Werkes angesehen werden. In diesen hat gewaltiger Ernst, grosse Feierlichkeit, eine vielumfassende Kraft, ein bussfertiges, demüthiges, die Welt verleugnendes Leben, in würdiger Form künstlerichen Ausdruck gefunden. Es sind tiefernste Vorstellungen aus der Geschichte des alten und neuen Testamentes, sowie aus dem Leben der Heiligen, die die Macht in sich haben, den Menschen über die kümmerlichen Verhältnisse des Alltagslebens hinauszuheben und die das hohe und höchste Können, den christlichen Muth und die geistliche Tapferkeit, das wahre Heldenthum, vergegenwärtigen. Schon hier beginnt die Kunst eines der wesentlichsten Culturmittel zu werden, weil sie in echter Weise gepflegt und der Masse nicht als bloser Zeitvertreib, sondern als ein Mittel, die besten Seelenkräfte zu stärken, geboten wird. Hörte man später auf, sie in so echter Weise zu fördern, so war auch die Verflachung der Masse in ihrem Gefolge. Bei liebevollem Sichversenken und wahrer Hingebung findet man schon grosse Schönheiten in diesem Werke. Trotz mannigfacher Mängel ist die Zeichnung doch in vielen Intentionen sowohl, wie in der Feinheit und Klarheit des Gefühls für schön gegliederte Formenverhältnisse und Linien, in den feinen Silhouetten sowie in dem zartbehandelten Gefälte, manchmal von einer Noblesse, die an die besten Arbeiten der klassisch-griechischen Zeit erinnert. Es sind dies:

Darstellungen der Macht des Glaubens.

Im Jahre 1845 in Aquarellfarben (hoch 0,27, breit 0,33) copirt nach den Freskogemälden, welche gegen Ende des 12. Jahrhunderts im Kapitelsaal der Benedictiner-Abtei zu Brauweiler bei Köln gemalt worden. Der Brief des Apostels Paulus an die Hebräer, insbesondere das 11. Kapitel dieses Briefes gab dem Maler den leitenden Gedanken.*)

*) Dr. A. Reichensperger war es, der zuerst diesen leitenden Gedanken wieder auffand und 1847 eine scharfsinnige Abhandlung über die Bilder schrieb. (S. dessen „Vermischte Schriften über christliche Kunst“. Leipzig 1856.)

Unter den 24 Gewölbe-Kappenfeldern



tritt zuerst dem Beschauer das folgende in kolossaler Dimension ausgeführte Bild entgegen:

1. **Christus,** mit der Rechten nach griechischem Ritus segnend, in der Linken das Evangelium haltend, als der „Anfänger und Vollender des Glaubens". (Hebr. XII. 2.)

 Alle nun folgenden Bilder sind in nahezu Lebensgrösse ausgeführt.

2. **Maria,** die Mutter des Heilandes, und der Prophet Jeremias.

3. **Der Prophet Jesaias und Johannes** der Täufer, der Vorläufer Christi, der letzte Prophet und zugleich der erste Bekenner des Herrn, den Spruch symbolisirend „eine Wolke von Zeugen". (Hebr. XII. 1.)

4. **Gideon und Judas** der Maccabäer, der letzte Martyrer des alten Bundes; „welche durch den Glauben Königreiche bezwangen". (Hebr. XI. 33.)

5. a) **Die Gestalt eines Heiligen** (vielleicht Noah).
 b) **Abraham,** seinen Sohn Isaac zum Altar führend, um ihn Gott zum Opfer darzubringen; „Gerechtigkeit erwirkten". (Hebr. XI. 33.)

6. a) **Maria Magdalena** und
 b) der mit Christus gekreuzigte gute Schächer **Dismas,** als die „Verheissungen erlangten". (Hebr. XI. 3.)

7. a) **Daniel** in der Löwengrube.
 b) **Die heilige Thekla,** den Löwen vorgeworfen, wird von diesen verschont; „der Löwen Rachen verstopften". (Hebr. XI. 33.)

8. a) **Die drei Jünglinge im Feuerofen,** die, indem sie Gott lobten, in den Flammen unversehrt blieben.
 b) **Cyprianus und Justina,** in einem mit siedendem Pech gefüllten Kessel den Martertod erleidend. Sie bleiben beide unversehrt in der Gluth; „des Feuers Kraft auslöschten". (Hebr. XI. 34.)

9. **Der heilige Aemilianus** soll in Gegenwart von Liktoren den Martyrertod erleiden, aber das Schwert in der Hand des Henkers hat sich umgebogen; „der Schärfe des Schwertes entrannen". (Hebr. XI. 34.)

10. Der auf dem Todtenbette liegende König **Ezechias,** welchem der Prophet Jesaias ankündet, dass Gott ihm auf sein inbrünstiges Gebet die Weisung ertheilt, ihm noch ein fünfzigjähriges Leben zuzusichern; „aus Schwachen Starke wurden". (Hebr. XI. 34.)

11. **Simson** und die von ihm mit dem Eselskinnbacken erschlagenen Philister; „kraftvoll im Streite". (Hebr. XI. 34.)

12. Nachdem **Judas Maccabäus** zu Gott gebeten, überwinden er und seine Krieger Nicanor und sein Heer; „Heerlager der Fremden in die Flucht trieben". (Hebr. XI. 34.)

13. **Die Auferweckung** des Sohnes der Wittwe zu Sarepta durch den Propheten Elias. Der Prophet überreicht das vom Tode erweckte Kind seiner Mutter; „Weiber bekamen durch Auferstehung ihre Verstorbenen wieder". (Hebr. XI. 35.)

14. **Das Martyrium** des heiligen Simeon, Bischofs von Jerusalem, aus dem Stamme Davids und mit Jesus Christus verwandt. „Einige wurden auf die Folter gespannt und mochten die Freilassung nicht annehmen, um die bessere Auferstehung zu erlangen". (Hebr. XI. 35.)

15. **Das Martyrium** des heiligen Hippolytus, Bischofs von Opporto. Er ist an Pferden befestigt, welche eben im Begriff sind, über einen Steinhaufen zu setzen; wie bei Nro. 14. (Hebr. XI. 35.)

16. **Die Geisselung** des an einen Galgen gebundenen heiligen Dorotheus. „Andere haben Spott und Schläge ertragen". (Hebr. XI. 36.)

17. **Der Apostel Petrus** im Kerker, bewacht von Kriegern; „dazu Bande und Gefängnisse". (Hebr. XI. 36.)

18. **Die Steinigung** des heiligen Stephanus, des ersten Martyrers der christlichen Kirche; der junge Saulus, damals noch der eifrigste Verfolger des neuen Glaubens, später dessen glorreichster Bekenner. hütet die Kleider der Steinigenden; „wurden gesteinigt". (Hebr. XI. 37.)

19. **Das Martyrium** des Propheten Jesaias, welcher am Fusse einer Eiche in Jerusalem auf Befehl des Königs Manasse zersägt wurde; „zersägt". (Hebr. XI. 37.)

20. **Hiob** im Elende, von seinem Weibe verhöhnt und von seinen Freunden Eliphas, Baldad und Sophar bedauert; „versucht". (Hebr. XI. 37.)

21. **Das Martyrium** des heiligen Marcellin und Petrus, welche in einer waldigen Einöde von einem Henker Namens Dorotheus hingerichtet wurden, der sich in Folge dieser Hinrichtung feierlich bekehrte; „durchs Schwert getödtet". (Hebr. XI. 37.)

22. Drei verschiedene Gruppen:
a) Der heilige Einsiedler **Hieronimus** vor seiner Höhle sitzend;
b) Die heilige Einsiedlerin **Maria** mit dem Beinamen Egypterin, welcher der Priester Zosimaas ein Kleid hinreicht, um sich zu bedecken.
c) Die heilige **Melania** auf ihrer Reise nach Jerusalem, dem Kloster Nitria in Egypten einen Besuch abstattend; „gingen umher in Schafpelzen und Ziegenfellen, Mangel leidend, gedrängt, gemisshandelt". (Hebr. XI. 37.)

23. a) **Der heil. Simeon**, der Verlockungen eines Centauren (Symbol des fleischlichen, des eigentlichen thierischen Menschen) abweisend; „Ihrer war die Welt nicht werth". (Hebr. XI. 38.)
b) **Eine Mutter**, ihr Kind der Kirche weihend, nachdem der heilige Bischof Martinus dasselbe vom Tode erweckt und getauft hat. „Ihrer war die Welt nicht werth". (Hebr. XI. 38.)

24. **Der heilige Paulus**, der erste Eremit und Begründer des Mönchslebens, nebst seinem Freunde, dem heiligen Antonius, seinem langjährigen Genossen in der Wüste, und die heiligen Siebenschläfer, sämmtlich in ihren Höhlen; „sie sind umhergeirrt in Wüsten und Gebirgen, in Höhlen und Klüften der Erde". (Hebr. XI. 38.)

25. Die christlichen Philosophen **Martianus, Capella und Boethius.** Aquarellcopie nach einem in der Nähe der Apostelkirche aufgefundenen, der byzantinisch-romanischen Epoche angehörenden Freskobilde, das einen edlen und ernsten Kunstgeschmack in Bezug auf Gruppirung, Arrangement der Gewänder und Anwendung der Ornamentik zeigt. H. 0,25, br. 0,44.

26. **Christus** am Kreuze, zu beiden Seiten Maria und Johannes: unten zwei in betender Betrachtung Knieende. Oben ist das Bild in Rundbogenform und romanischem Ornamentschmuck abgeschlossen. Grossartige Bewegungen, wie Anordnung der Gewandungen geben dem Bilde, das den romanisch-byzantinischen Styl schön repräsentirt, besondern Werth. Das Original dieses vom Conservator Ramboux in Tempera-Farben copirten Bildes befand sich im Kreuzgang der St. Kunibertskirche. Leinwand. H. 0,94, br. 1,36.

27. **Der Apostel Philippus.** Auch dieses Bild ist eine Copie in Tempera-Farben, nach einer der Apostelgestalten der byzantinisch-romanischen Epoche, welche sich noch in der St. Ursulakirche auf Steinplatten ausgeführt befinden und wurde von Herrn Conservator Ramboux im Auftrage des Stadtbaumeisters J. P. Weyer, der sie dann dem Museum schenkte, angefertigt. Es besitzt viele der in der Besprechung über die „byzantinisch-romanische Epoche" besonders erwähnten Vorzüge. Zeit 1224. Leinwand. H. 0,94, br. 0,64.

28. **Die heilige Margaretha.** Sie erlitt als Bekennerin des Christenthums um 252 den Martyrtod. Eine aus einer ernsten Anschauung entsprungene grossartige Gestalt. Mit der Krone und dem königlichen Mantel geschmückt, hält sie in der rechten Hand den an eine Kette gebundenen, überwundenen Drachen (das Symbol des Christusfeindlichen,) in der linken einen Hammer. Das Bild ist auf einem mit Kreidemasse grundirten Steine in breiten Massen in einem hellen Tone gemalt, offenbar auf weite Distanz zu sehen und darum mit Conturen umzogen, für einen nicht hell beleuchteten Ort ursprünglich bestimmt gewesen. Es ist im byzantinisch-romanischen Styl ausgeführt, doch ist schon ein Uebergang zur gothischen Kunstform darin zu erkennen. Es stammt aus der Zeit des vorhergenannten Bildes und war früher in der hiesigen St. Ursulakirche. Stein. H. 0,92, br. 0,58.

29. **Der Heiland** am Kreuze, zu beiden Seiten Maria und Johannes, Bruchstücke eines Freskogemäldes, welches sich an einer provisorisch errichteten Mauer, an der Südportalseite des Domes befand. Trotzdem diese Reste sehr gelitten, ist noch immer ein feiner, edler Sinn in Form und Ausdruck, und der Uebergang zur gothischen Epoche hier unverkennbar. Mittelbild hoch 0,51, breit 0,69, Seitenbilder hoch 0,68, br. 0,51.

Drei Bruchstücke von Wandmalerei aus dem 13. Jahrhundert,

der Uebergangszeit von der byzantinisch-romanischen zur gothischen Epoche, gefunden in der Chornische einer Hauskapelle, welche von den im November 1868 abgetragenen Mauern des Hauses an der St. Cunibertskirche (an der Linde Nro. 2) eingeschlossen waren. Auf denselben sind dargestellt:

29a. **Johannes der Täufer,** als der Hinweiser auf Christus, hält in seinen Händen eine Tafel mit dem Lamm Gottes (dem Symbol des zur Erlösung für die Menschheit lehrenden, leidenden und sterbenden Heilandes). Höhe 1,08, br. 0,35. Zu diesem gehört:

29b. **Maria Magdalena.** Sie hält in ihrer Linken das Salbgefäss (das Attribut, welches Bezug hat auf den bussfertigen Sinn und die Liebe zu Christus, welche sie bewogen, dessen Haupt und Füsse zu salben). H. 0,38, br. 0,39

29c. **Eine Gruppe von Kriegsvolk.** H. 0,23, br. 0,26.

Gothische Epoche.

Der strenge Styl der gothischen Epoche ist die Kunstform, in welcher der germanische Geist, nachdem er die Bildungs-Elemente der antiken Welt in sich aufgenommen hatte, nun in kühner origineller, durchaus selbständiger Weise von sich und seinem vom Christenthum tief durchdrungenen Wesen Zeugniss abgelegt. Namentlich entsprechend den höchsten geistigen Bestrebungen der Scholastik jener Epoche, tiefsinnige Erkenntniss des religiösen Dogmas zu erringen und dasselbe zu durchgeistigen, erscheint als Kunstausdruck die gothische Architektur. Wie aber bei aller Kunstentwickelung die tiefe Anschauung der Natur, das Durchdringen ihres Gesetzes als die echte wahre Basis zu erkennen, aber der freie, für das Edle der Natur empfängliche Blick nur bei reinen, harmonisch gestimmten, somit wahrhaft im Geiste frommen Menschen vorkommt, so auch besonders die echte Anwendung der Natur-Organisation auf die Kunstentfaltung. Und die gothische Architektur, hervorgegangen und gepflegt in einer Zeit, wo sowohl bei dem Priester, wie dem Laien Geistesbildung und Frömmigkeit unzertrennlich erscheint, giebt in ihrer mehr als irgend eine andere Construction an die Pflanzenbildung anklingenden Gestaltung besonders hiervon Zeugniss. Sehr bezeichnend das „Strebesystem“ genannt, erscheint sie wie eine Vergeistigung der Masse zu himmelanstrebender Schlankheit aller Theile, an die in der strengen Uebereinstimmung der Formen mit den constructiven Bedingungen sich die Verzierungen belebend und in ungezwungener Weise anschliessen. Sie ist ein wunderbares Formengefüge von lebendigstem, freiestem Aufstreben, ein klarstes, subtilstes Berechnen organisch gesetzlich zusammenhängender Details in graziösester Gliederung unendlichen Reichthums. Doch lag noch eine andere geistige Macht in dem Entwickelungsgange jener Zeit der Begeisterung für die Heldenthaten der Ritter der Kreuzzüge, die nicht minder ihren Kunstausdruck fand, jedoch während geistliche Logik vorherrschenden Ausdruck in der Architektur hatte, mehr in der Sculptur und Malerei Gestaltung annahm. Es war dies das Aufleben des rein und geistig geübten Mariencultus, der verbunden mit der Verehrung der Frauen, zu einer heiligen Poesie der Minne führte und der sich als eine tiefe innige Empfindung für weiche, weibliche Bewegungen seelischen Lebens, namentlich reiner, geheiligter für göttliche Tugenden begeisterter Liebe, auch in der Kunst in einer niemals bis dahin ähnlich geoffenbarten Schönheit aussprach. Ohne dass die Malerei eine durchaus bestimmte Aehnlichkeit mit der Skulptur jener Epoche hat, liegt jedoch in beiden Künsten das der Architektur verwandte Gesetz reiner Verhältnisse, schöner Gliederung als Ebenmaass zu Grunde, zugleich aber eine eigenthümlich grossartige, dabei zarte Schwingung der Silhouetten der Figuren, die fein und schlank gebildet, aus denen, bei aller Innigkeit und Sinnigkeit der Erscheinung, auch eine gewisse Feierlichkeit spricht, so wie der der Spitzbogenform ähnliche Rundung der Faltenmassen der lang und weich geschwungen herabfallenden Gewänder, die als echt harmonischer Formenrythmus und und Formengesang unwiderstehlich den empfänglichen Beschauer berührt. Alle drei Künste aber vereinigt geben den Eindruck, dass der Grad von Gedankentiefe, von Treue, Charakterfestigkeit und aufopfernder Liebe, so wie die Sehnsucht nach einer friedlichen ewigen Heimath und ihren Himmelsgütern, wie sie durch das Christenthum in die echten Jünger des-

selben gekommen, in dieser Kunstform entsprechenden Ausdruck gefunden, welcher aber namentlich in der Malerei eine bei weitem grössere Vollendung noch zulässt. Denn wir können den Grad ihrer Entwickelung nur als Grundlage betrachten und wie eine höhere Sittlichkeit, eine tiefere Durchdringung der christlichen Wahrheiten in ihrer Anwendung im Leben als echte Humanität und echte Kultur der Zukunft gewiss noch bevorsteht, so auch wird der echt künstlerische Ausdruck als eine Consequenz derselben in künftigen Zeiten erst vollendet zur Erscheinung kommen müssen und Kunstgenuss heiligster Art für den Schaffenden, wie den treuen Beschauenden im Gefolge haben. Ein bedeutsamer Grad der Entwickelung des Styls gothischer Malerei ist schon in unserm Meister Wilhelm und Meister Stephan von Köln, in Italien aber durch Giotto und seine Nachfolger, in der sienesischen Schule und später vorzugsweise in Fiesole und seinen Schülern Benozzo Gozzoli und Gentile da Fabriano vertreten. An sie schliessen sich unsere Zeitgenossen Cornelius, Overbeck und manche Andere wieder an. Die zunächst folgenden 5 Bilder sind in besonderer Weise als charakteristisch für jene gothische Epoche von 1250 bis 1330, die übrigen bis um 1360, anzusehen und mussten uns zu der Betrachtung anregen:

Wie schön hat einst die Kunst, wie tief gerungen,
Zum Preis des Herrn, ihn wollte sie nur ehren,
Die vollste Schönheit war ihr ganz Begehren,
Nicht ruhend, bis Gott Lob daraus erklungen —

So ernstem Streben ist dann oft gelungen,
Des Künstlers, wie des Laien Sinn zu klären,
Der Seele Heiligung stets zu vermehren,
Bis stark der Geist, von Gotteskraft durchdrungen.

So ward die Kunst für Viele eine Brücke
Zu frommer Andacht selig hohem Glücke,
Und Reiche sorgten treu, dass recht entständen

Aus ihren Mitteln ew'gen Lob's Gestalten;
Wie geist'ger Tempelbau ward ihr Verwenden,
Sie wussten: nur das Geist'ge bleibt erhalten.

30. **Die Kreuzigung** nimmt die mittlere Tafel dieses in Tempera-Farben ausgeführten Triptychons ein. Kleine Engelgestalten umschweben den an's Kreuz gehefteten Heiland. Zur Linken des Beschauers steht Maria, die Mutter des Herrn, in grossartig ernster Bewegung und die andern heiligen Frauen. Unten und weiter entfernt kniet Longinus; seine rechte Hand drückt die Geberde des Staunens aus, in der Linken hält er eine Lanze. Am Fusse des Kreuzes kniet in kleinerem Maasstabe und im Kostüm einer Ordensgeistlichen dargestellt die Donatrix, zur Rechten derselben sieht man Johannes, den Lieblingsjünger, hinter demselben mehrere vornehme Juden, denen der Hauptmann sein Bekenntnis: „dieser war Gottes Sohn" ausspricht. Der linke Flügel hat zwei Felder; in der oberen Abtheilung befindet sich die Verkündigung der Hirten und die Geburt Christi, in der untern die Anbetung der Könige. Auf dem oberen Felde des rechten Flügels ist die Himmelfahrt, auf dem untern die Ausgiessung des heil. Geistes dargestellt. Von Aussen zeigt sich auf den Flügeln der englische Gruss, so wie die heilige Katharina und die heilige Barbara. Ohne Zweifel war das Gemälde auf einer nicht sehr hell beleuchteten, polychromisch ausgeführten Wandfläche, ursprünglich auf ziemliche Distanz gesehen zu werden bestimmt, desshalb die hellen Farben und die scharfen Conturen, welche in der Ferne erst harmonisch wirken, so wie die

breite massige Gruppirung gewählt wurden. Aus tief-ernster Anschauung enstanden, gehört das Bild zu den kunsthistorisch wichtigsten unserer Sammlung, weil darin, wenn auch bei weitem nicht die Höhe der Entfaltung des echten Kirchenstyls, doch die gediegenste Grundlage dafür niedergelegt ist. Der Goldgrund, der vom rechten Standpunkte aus gesehen, auch die hellsten Farben in einen Ton mystischen Helldunkels übersetzt, ist als der für die kirchliche Malerei besonders passende Hintergrund auch hier gewählt. Holz. Mittelbild h. 0,55, br. 0,35. Flügel h. 0,55, br. 0,24.

*31. u. 32. **St. Johannes und St. Paulus.** Die grossgedachten Motive dieser ernsten Figuren deuten durch den Abschluss der auf den Goldgrund gemalten architektonisch componirten Ornamente ganz besonders darauf hin, dass sie ursprünglich als im Anschluss und in Uebereinstimmung der Formengebung gothischer Architektur gedacht waren. Die im Vergleich mit den vorher besprochenen Bildern kräftigeren Farben, die stärkere Modellirung, die grosse Bestimmtheit, feste Begrenzung und Formengebung dieser Gestalten kommen auf grosse Distanz angesehen, erst voll zur Wirkung und beweisen, dass sie für einen hell beleuchteten Raum ursprünglich bestimmt gewesen. In ähnlicher Linienführung, jedoch noch kräftigeren, glühenderen Farben, der dadurch nöthig gewordenen geringeren Modellirung kommt der Styl dieser Figuren auch in den besten Glasfenstern des hohen Schiffes des Kölner Domes vor, der dem würdigen Inhalt der Darstellung als bedeutsame würdige Form überaus edel entspricht. Diese und die beiden folgenden können als wahre Normalbilder echt kirchlichen Styls angesehen werden, womit die Möglichkeit, die Formen in Bezug auf Richtigkeit der Zeichnung zu übertreffen, keineswegs abgesprochen sein soll. Goldgrund. H. 0,61, br. 0,22.

*33. **Die Verkündigung.** Ein im idealen Sinne aufgefasstes Werk das wohl zu der Betrachtung veranlassen kann:

Vergebens forschen wir in dieser Welt,
Ob nicht auf jenen fernen Sterngebilden
Noch Wesen sind, in einem ewig milden
Und schönen Sein von höherm Licht erhellt;

Gewisse Kunde Niemand hier erhält.
Von unschaubaren himmlischen Gefilden
Singt nur der Dichter uns, sucht sie zu bilden
Wenn göttlich Ahnen seinem Geist gesellt.

Allein ein Unrecht bleibt's wenn man's vergass,
Dass nicht als wahr im Worteslaut berichtet
Was uns als frommes Bild nur ward gedichtet;

Der Mensch ist der Erkenntniss höchstes Maass.
Wer's schwach verleugnet, thut darin nicht wohl,
Wo Kunst will Höh'res bilden ist's Symbol. —

*34. **Darbringung des Kindes Jesu im Tempel.** Gegenstück zu Nr. 33.

In ähnlicher Weise wie bei den vorgenannten Bildern geht bei weniger herben Formen, dabei aber klarerer, transparenterer Farbe durch diese Darstellungen ein architektonisch-ornamentaler Sinn durch. Ein herrlicher Rhythmus der Gewandungslinien sowohl als aller anderen Formen, ein erhabener Schwung der Bewegung der Gestalten, verleiht dem Ganzen eine besondere ernste Feier, den Ausdruck hoher Würde, wie sie selten von diesem Grade der Bedeutsamkeit gefunden wird. Hier ist jede Linie, jede Modellirung als künstlerisch maassvoll wohl überdacht und wirkt mit, dass,

wenn man das Bild als Gesammtheit auf Distanz betrachtet, die innerliche Erregtheit der grossartigen Figuren zu bedeutsamem, erhabenen Ernste erhoben wird. Die Form, der Ausdruck dieser Bilder, mit musikalischen Eindrücken verglichen, erinnert an einen mit majestätischem Orgelton vorgetragenen Hymnus der alten christlichen Kirche. Man fühlt wie eine mächtige Begeisterung diese Bilder entstehen liess und es dem Künstler gewaltig ernst mit seiner Aufgabe war. Darum imponiren, trotz mannigfacher Mängel, solche Werke als Aeusserung sittlicher Macht und geistigen Adels. Ist auch die Kenntniss der körperlich-organischen Formen des Menschen hier weit geringer als bei dem grössten der Maler, nämlich Michel Angelo, derselbe gewaltig erhabene und tiefsinnige Geist hat hier, wenn auch unbeholfener und dadurch der Menge noch unverständlicher oder gar abstossender, für den Eingeweihten jedoch Ausdruck bekommen. Goldgrund. Holz. H. 0,42, br. 0,34.

35. **Darstellungen aus dem Leben Christi u. sechs Heiligengestalten.** In der Mitte auf einem vielfach grösseren Raum als die übrigen 26 Eintheilungen ist der Heiland am Kreuze, neben ihm zu beiden Seiten sind Embleme der Leidensgeschichte dargestellt, ferner: 1) die Verkündigung und Maria bei Elisabeth. 2) Die Engel auf dem Felde bei den Hirten. 3) Die Geburt. 4) Die Anbetung der heiligen drei Könige. 5) Die Darstellung im Tempel. 6) Die Flucht nach Aegypten. 7) Jesus bei den Eltern. 8) Einzug in Jerusalem. 9) Das Abendmahl. 10) Christus am Oelberg. 11) Die Gefangennehmung. 12) Christus vor Pilatus. 13) Die Geisselung. 14) Die Kreuztragung. 15) Die Kreuzabnahme. 16) Die Grablegung. 17) Die Auferstehung. 18) Die Erlösung aus der Vorhölle. 19) Der Engel am Grabe mit den heiligen Frauen. 20) Erscheinung Christi vor Maria Magalena. 21) Thomas legt die Hand in die Wundmale. 22) Die Himmelfahrt. 23) Ausgiessung des heiligen Geistes. 24) Das Weltgericht. Die beiden Felder 25 und 26 die Heiligen: Katharina, Barbara, Margaretha, Agnes, Clara und Franziscus. Goldgrund. Holz. H. 0,75, br. 0,93.

36. **Darstellungen aus dem Leben Christi.**
Linker Flügel in vier Abtheilungen: a) Die Verkündigung. b) Die Geburt Christi. c) Anbetung der hl. drei Könige. d) Darstellung im Tempel.

37. Das Mittelbild: a) Einzug in Jerusalem. b) Kreuztragung und c) auf einem vierfach grösseren Raume dargestellt: Christus und die Verbrecher am Kreuz. Unten links Maria, Johannes und die heiligen Frauen, rechts die Kriegsknechte mit dem römischen Hauptmanne, der ausruft: „Vere filius dei erat iste“. d) Die Kreuzabnahme. e) Grablegung.

38. Rechter Flügel in vier Abtheilungen: a) die Erlösung aus der Vorhölle, b) Auferstehung, c) Himmelfahrt, d) Pfingsten. Weniger bedeutsam als die vorhergenannten Bilder zeigt die kräftige Modellirung der starken Lokaltöne, dass diese ursprünglich für eine hell beleuchtete Stelle bestimmt gewesen. Goldgrund. Holz. Mitteltafel h. 1,19, br. 2,68. Flügel h. 1,19, br. 1,23.

39. **Eine Tafel mit Darstellungen,** welche auf die Erlösung durch Christus Bezug haben. Auf der linken Seite der oberen Abtheilung ruht der Leichnam des Herrn im Grabe, an dessen Fuss die Wächter liegen. Auf dem linken Rande sitzt in trauervoller Bewegung die Mutter des Herrn, unterstützt durch den hinter ihr stehenden Johannes. Mitten über dem Grabe erblicken wir eine Darstellung der Trinität: Gott Vater, auf dem Regenbogen thronend, hält in sei-

nen ausgebreiteten Armen den gekreuzigten Sohn, zwischen beiden in Gestalt einer Taube der heilige Geist. Rechts steigt Christus aus dem Grabe und kündigt den Ureltern Adam und Eva die Erlösung aus der in Form eines mit Feuerflammen erfüllten Drachenrachens dargestellten Vorhölle an. Von diesen müssen die quälenden Teufel ablassen, während andere Gestalten noch von Letzteren gepeinigt am rechten Rande des durch und durch symbolisch gedachten Bildes dargestellt sind. In der unteren Abtheilung ist links das „noli me tangere" (Christus der Auferstandene und Magdalena) in der Mitte Thomas, der die Hand in die Seitenwunde Christi legt, und rechts die Gestalt des leidenden Heilandes, der so wie die zu einer Seite schwebenden, ihn halb mit einem Prachtgewande verhüllenden Engel, Martyrwerkzeug trägt, dargestellt. Ein gewaltiger Ernst, ein mächtig grossartiger künstlerischer Sinn und symbolischer Verstand spricht aus der ganzen Darstellungsweise dieses Bildes, das wahrscheinlich nur als vorbereitende Skizze zu einem danach gross ausgeführten Wandgemälde gedient hat. Goldgrund. Holz. H. 0,60, br. 0,42.

Meister Wilhelm,

so wird der Meister genannt, der nach den neuesten Forschungen auch die in den letzten Jahren entdeckten Wandmalereien im Hansasaale des hiesigen Rathhauses ausgeführt, von denen einzelne Reste im unteren Kreuzgange des Museums aufgestellt sind, und erscheint es in Uebereinstimmung mit den Forschungen des Stadtarchivars Herrn Dr. Ennen zweifellos, dass dies derselbe Meister Wilhelm von Köln ist, von dem auch in der Limburger Chronik (1380) als dem „besten in deutschen Landen" gesprochen wird. Seine Wirksamkeit beginnt etwa um 1358 und scheint, es, dass er eine bedeutende Schule um sich versammelt hatte. Denn in mannigfacher Aehnlichkeit, wenn auch mit solchen Abweichungen, welche die mehr oder minder besondere Individualität der Schüler oder Nachfolger mit sich bringt, kehrt der eigenthümliche Typus seiner Darstellungen noch vielfach wieder. In dieses Meisters anmuthig schlanken Gestalten herrscht besonders ein reiner Geschmack für Linienführung, ein Adel der Gewandform, besonders der Ausdruck seelenvoller Schönheit, die sich als holdseligste, lieblichste Kinderunschuld und Reinheit kund giebt und zu den mehr grossartigen auf das majestätisch Erhabene hinlenkenden Formen der gothischen wie byzantinisch-romanischen Kunstwerke, die indess, wie aus den oben erwähnten Resten des Hansasaales hervorgeht, auch durch ihn eine besondere höhere Durchbildung erhielten, in einer Art von Gegensatz steht. Seine Bilder erinnern ganz besonders an die Meister der sienesischen Schule und eine besondere Verwandschaft der idealsten Geistesanschauung mit Fiesole's Werken spricht aus ihnen. Derselbe Ton der Verklärung, ein Hauch überirdischen Lebens, der uns wie Himmelsfriede berührt, umgiebt seine Schöpfungen. Dieselbe ungesuchte einfache Weise auch in Bezug auf Färbung, die indess im Gegensatz zu den früher besprochenen Werken schon in einem grösseren Reichthum und mannigfacherem Anwenden auch fein gebrochener Töne, mitunter in ernsterer tieferer Stimmung sich kund gibt.

Dass das folgende kleine Altarblatt mit Flügeln von Meister Wilhelms Hand herrührt, ist bis jetzt nicht bezweifelt worden.

*40. **Madonna mit dem Kinde.** Die Jungfrau, aus deren Antlitz ein Ausdruck unbeschreiblicher engelreiner Lauterkeit und seligsten Friedens spricht, trägt auf ihrem rechten Arme das göttliche Kind, das, in der Linken einen Rosenkranz haltend, mit der Rechten das Kinn der himmlisch Reinen liebkosend berührt. Goldiges Haar umgibt ihr demüthig stilles, rundlich geformtes, hell leuchtendes Angesicht, über das sich ein Kopftuch von bräunlich-violetter Farbe mit blauem Futter, in schön und sehr bestimmt geformten Falten legt, die eine köstliche Silhouette auf dem Goldgrunde bilden, der zum Ganzen als Hintergrund gewählt ist. In ihrer fein geformten linken Hand, die leicht unter der Rechten liegt, hält sie eine Bohnenblüthe. Der Zusammenfluss der Körperbewegungen, die, wenn auch noch nicht vollkommen richtig gezeichnet, doch aus einer wahren geistigen und lautern Grazie entspringen, hat, verbunden mit den Gewandlinien, etwas rein Rhythmisches und durch den damit verbundenen Seelenausdruck, der ungemein beruhigende Wirkung macht, fühlt sich der empfängliche Beschauer in eine Welt himmlisch stillen Glückes versetzt und lange wunderbar gefesselt. Gewiss gehört dieses Werk zu den Bildern, bei denen man nicht an Farbe denkt, weil sie so ganz harmonisch mit der so reinen geistigen Form zusammenwirkt. Aus demselben Schönheitssinne, derselben edlen Anschauung entsprangen die Seitenfiguren, deren Einzelheiten jedoch in dem kleineren Maassstabe nicht die gleiche Vollendung erhalten konnten. — Der linke Flügel zeigt die heilige Katharina von Alexandrien. Sie starb den Martyrtod 307. Nachdem ein Blitzstrahl das Rad, welches das Werkzeug ihres Todes hätte sein sollen, zerschmettert hatte, wurde sie durch das Schwert hingerichtet. Deshalb sind Rad und Schwert ihre Attribute. Die Krone auf ihrem Haupte deutet auf ihre vornehme Abstammung. Der rechte Flügel zeigt die heilige Barbara. Sie starb den Martyrtod 235, nach andern 306. Nach der Legende hatte ihr Vater sie in einen Thurm eingeschlossen, in welchen sie zum Ausdruck ihres Glaubens an die heilige Dreifaltigkeit ein drittes Fenster brechen liess; ihr heidnischer Vater gerieth darüber in eine solche Wuth, dass er sie selbst mit einem Schwerte enthauptete, in demselben Augenblicke wurde er vom Blitz erschlagen. Ihr Attribut ist der Thurm, den sie in der Rechten hält, die Palme in ihrer Linken ist das Zeichen des Sieges über den Tod und der Wiederauferstehung nach dem Tode. Holz. Mitteltafel h. 0,54, br. 0,68. Flügel h. 0,54, br. 0,34.

*41. **Christus** am Kreuze, umgeben von Maria und Aposteln. Die Mitte der grossen Tafel stellt unserm Blicke Christus am Kreuze dar, welches sechs Engel umschweben, zur Seite links stehen die Apostel Jacobus minor, Andreas, Petrus, Johannes und die Mutter Maria; rechts Paulus, Bartholomäus, Thomas und Philippus. (Die übrigen Apostel waren ohne Zweifel auf den leider fehlenden Flügeln des Bildes dargestellt.) Es sind ungemein edle Gestalten, voll heiliger Würde. Reine rhythmische Linien der Gewandung, die sich in sanftem weichen Flusse bewegen, so wie edel gestimmte Farben geben demselben besondern Werth. Edel, gross in breiten einfachen Formen, ist alles in diesem Bilde gedacht und sind besonders auch die Köpfe, ausser denen der Mutter des Herrn und des Lieblingsjüngers, aus welchen ein heiliger Schmerz spricht, von einem Verklärungsausdruck des Glaubenglückes gleichsam durchweht. Sie

stehen da wie die mächtigen Bekenner der Erlösungsthat Christi; durch sein Beispiel und seine Lehre, durch seine Hingabe bis in den Tod, sind auch sie zu Helden geworden, die nun auch die Kraft in sich fühlen, für die Erlösung der Menschheit zu wirken, zu leiden und zu sterben. Es ruht eine ungemeine Feierlichkeit auf dem ganzen Bilde, das von einem geistigen Aether umgeben, wie ein tief christliches, mysteriöses Künstlerbekenntnis edelster Art uns berührt und des Meisters Wilhelm würdig erscheint. Diesem inneren Zeugnisse seiner Abkunft steht indessen eine genügende äussere Beglaubigung nicht zur Seite. Goldgrund. Holz. (Rahmen mit gothischen Verzierungen.) Höhe 1,65, br. 2,43.

42. **Kreuzigung.** In der Mitte Golgatha mit dem an's Kreuz gehefteten Heilande und den beiden Schächern. Magdalena umfasst den Kreuzesstamm. Grosse Innerlichkeit des Gesichtsausdrucks, ein Geschmack von seltener Noblesse charakterisirt vorzüglich die vorderen Gruppen und vor allem die heilige Veronica, die das Antlitz des Heilandes, auf einem Leinentuch abgebildet, vor sich hinhält, neben ihr der von rohen Juden verspottete Jünger Johannes. In der Mitte unten sitzt die schmerzensreiche Mutter des Herrn, umgeben von heiligen Frauen, die sie trösten möchten, in deren Gewandung ein besonders reicher und reiner Fluss der Linien und doch zugleich ungewöhnlich scharfe Begränzung der Formen vorherrscht. Ein grosser Reichthum der Farbenabstufungen ist dadurch hervorgebracht, dass die innere Seite der Gewänder andere, von der äussern verschiedene Töne zeigt. Die ungleich grössere Schönheit der genannten Gruppen im Gegensatze zu den übrigen der Krieger etc. zeigt recht deutlich, wie die eigentlich ideal-historische Draperie (namentlich der Mantel) allein so recht den besonderen Reiz rhythmischer Linienschönheit zulässt, und alles specifisch, wir möchten sagen, profan Costümartige, sich dieser Behandlung entzieht. Schule Meister Wilhelms, in einzelnen Theilen seiner selbst nicht unwürdig. Goldgrund. Holz. H. 1,90, br. 1, 1,26.

43. **Altar mit Flügeln.** Mittelbild: Christus am Kreuz, unter welchem ein geistlicher Donator kniet, links davon Maria und Petrus, rechts Johannes und Barbara. Linker Flügel: St. Katharina und Andreas. Rechter Flügel: Paulus und Justina. Aussenseiten: linker Flügel Apolonia und Johannes der Täufer; rechter Flügel: Valerian und Cäcilia. Von einem Zeitgenossen Wilhelms wahrscheinlich herrührend, hat das Bild grosse Verdienste und, bei aller Aehnlichkeit mit dem Meister der Schule, selbstständige besondere Schönheit. Holz. Mitteltafel h. 0,97, br. 0,96; Flügel h. 0,97, br. 0,40.

44. **Die Kreuzigung Jesu Christi.** Reich gehaltene Composition aus vielen Gruppen bestehend, welche verschiedene Scenen der Leidensgeschichte Christi darstellen. Im Vordergrunde erblickt man Christus mit dem Kreuz beladen. Unter den ihm folgenden klagenden Frauen, voll pathetischen Ausdrucks in Mienen und Geberden, ist besonders die bemerkenswerth, welche ihr Gesicht verhüllt und dadurch unsere Phantasie zur Vorstellung eines noch grösseren Schmerzes, als der, welcher in den andern Köpfen sichtbar ist, anregt. Weiter im Mittelgrunde sehen wir Christus und den Schächer am Kreuze. Die Geberden der Kriegsknechte sind theilweise von besonderer Lebendigkeit. Das Bild stammt wohl aus der Schule des Meisters Wilhelm, doch ist die Farbe desselben gesteigerter, schärfer, als es darin üblich ist. Auch manche grossartigen Züge darin erinnern an die frühere gothische Periode, die jedenfalls von bedeutendem Einfluss auf diesen Meister war. Nach dem Wappen zu urtheilen,

welche sich bei den zu beiden Seiten unten knieenden Donatoren befinden, ist das Bild eine Stiftung der Familie Wasserfass.*) Hinter der Landschaft Goldgrund. Holz. H. 1,27, br. 1,75.

45. **Kreuzigung.** In der Mitte Christus am Kreuz, links Maria und Magdalena, in deren Nähe ein Kriegsknecht, der dem auf der linken Seite nochmals dargestellten Christus das Kleid auszieht. Zur Rechten sieht man Johannes, Joseph von Arimathia, den Hauptmann und andere Gestalten. Ersterer hält ein Tuch, die Letzteren stützen eine Leiter und sind bereit den Heiland vom Kreuze zu nehmen und in das offene Grab zu legen. Die Tafel ist in der Mitte rund überhöht. Goldgrund. Holz. H. 0,94, br. 0,89.

46. **Die Geisselung.**

47. **Die Kreuztragung.**

48. **Die Himmelfahrt.**

49. **Die Ausgiessung des h. Geistes.**

Diese Bilder dürften von einem Zeitgenossen des Meisters Wilhelm unter dessen Einwirkung entstanden sein und befanden sich früher in der H. Schmitz'schen Sammlung. Goldgrund. Holz. H. 0,75, br. 0,43.

Es folgen nun **Passion in zwölf Tafeln** (50—62) auf grosse Distanz zu sehen berechnete, breit gebaute Composition, in welchen die grosse Innerlichkeit, weiche edle Empfindung für Form und klare leuchtende Farbe uns ungemein wohlthuend berührt; wie schön ist z. B. die

50. **Oelbergscene,** wo im Vordergrunde die drei Jünger: Petrus, Jakobus und Johannes schlafend ruhen und aus dem nächtlichen Dunkel des Mittelgrundes heraustretend der Heiland den Jünger Petrus mit den Worten weckt: Habt ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen können? wachet und betet, damit ihr nicht in Versuchung fallet! Der Geist ist zwar willig, aber das Fleisch ist schwach. (Matth. 26, 40 und 41.) Die ganze maleriche Stimmung dieses Bildes drückt in klangvollen Tönen, man darf wohl vergleichsweise sagen, einer Palestrina'schen elegischen Passionsmusik ähnlich, den tiefen Seelenschmerz des Heilandes aus. Von einem Verklärungsscheine echter Kunst umflossen, ist das Bild wie der Ausdruck einer erwachenden Poesie der Malerei als Stimmung, in welcher die stärksten Accorde angeschlagen sind, anzusehen. Auch findet man in demselben schon die den Gegenstand selbstständig beherrschende Freiheit des Künstlers ausgesprochen, nicht den Wortlaut der erzählten Begebenheit malt er, sondern er übersetzt in seine Sprache der Malerei die Situation. Der mystische und symbolische Sinn der im Lapidarstyle geschriebenen Bibelworte ist ihm die Aufgabe. Darum sehen wir in einer Wolke Jehovah selber (nicht den Engel) über dem im Mittelgrunde nochmals als betend dargestellten Heiland schweben und vor ihm auf einem Felsen stehend, den Kelch, das Symbol seiner Leiden. Wendet man sich von diesem Bilde, in welchem alles den Eindruck ernster heiliger Schauer, tiefen Leidens macht, die selbst in der Naturstimmung Ausdruck erhalten hat, zu dem folgenden:

51. **Christus** vor Pilatus; wie fühlt man da, dass ausser der Gestalt des Heilandes, auf der der ganze Druck der Sünde des Menschengeschlechts zu liegen scheint, alles Uebrige uns den Eindruck weltlicher Zerfahrenheit und des Unstäten in einer Pracht äusseren Glanzes entgegenbringt. Wie ist durch den hohnlächelnden Pagen, welcher dem sich die Hände waschenden Pilatus das Wasser reicht,

*) Gerard von Wasserfass wurde mehrmals, zuerst 1417 zum Rathsherrn der Stadt Köln erwählt.

die ganze Gesellschaft, in der für die Gerechtigkeit keine Stätte zu hoffen ist, charakterisirt. Aber auch in allen andern Gestalten, sowohl, wie in der Architektur geht eine Art Dissonanz der Stimmung durch, die, wenn auch durch Gegensätze der Farbe und Form wieder zur Harmonie aufgelöst, doch den Eindruck von Unfrieden und Zerrissenheit giebt. Und diese Art von Seelenmalerei, erhöht durch die Stimmungsmittel der Farbe und der Form, geht durch sämmtliche zwölf Darstellungen durch, die ein Künstler schuf, der, soweit es ihm Zeitverhältnisse gestatteten, sein grosses Talent edel entfaltete und seiner Liebe zu Christus, seinem Glauben an die Unsterblichkeit der Seele, klaren und begeisterten Ausdruck in diesem Werke verliehen hat. Er scheint ein Zeitgenosse des Meister Wilhelm gewesen zu sein und unter seinem Einfluss gewirkt zu haben.

52. **Christi Geisselung.**

53. **Die Dornenkrönung und Verspottung.**

54. **Christus am Kreuze.**

55. **Christi Kreuzschleppung.**

56. **Christi Kreuzabnahme.**

57. **Die Grablegung.**

58. **Christus in der Vorhölle.**

59. **Die Auferstehung Jesu Christi.**

60. **Christus begegnet der Maria Magdalena.**

61. **Die Himmelfahrt Christi.**

Sämmtliche Tafeln haben ähnliche Grösse. Goldgrund. Holz. H. 0,89. br, 0,55.

62. u. 63. Auf zwei gleich grossen Tafeln je zwei **Apostel** von gothischer Architektur überdacht. Schule des Meisters Wilhelm. Goldgrund. Holz. H. 0,58, br. 0,37.

64. **Kreuzabnahme.** Maria und Joseph von Arimathia, hinter denen in Schmerz versunken der Jünger Johannes steht, umfangen den schon theilweise vom Kreuze losgelösten Leichnam Christi. Schwarzer Grund mit Goldornamenten. Das folgende Bild war die Rückseite dieses Bildes. Holz. H. 1,22, br. 0,46.

65. **Die heilige Elisabeth.** Auf der oberen Hälfte des in zwei Felder getheilten Bildes theilt die Heilige, welche im Ordensgewande der Franziskanerinnen dargestellt ist, Kleider aus; auf der unteren speist sie einen Kranken. Die beiden Hauptgestalten, denen die Wohlthat erwiesen wird, tragen den Typus und die Form des Nimbus wie Christus dargestellt wird und symbolisiren somit den Spruch: „Was ihr einem dieser meiner geringsten Brüder gethan habt, das habt ihr mir gethan.“ Matth. XXV, 40. Goldgrund. Holz. H. 1,21, br. 0,46.

66. **Ein Begräbniss.** Bruchstück eines Bildes, welches zu den beiden vorhergenannten Compositionen und somit zu einer Serie gehörte, welche die sieben Werke der Barmherzigkeit darstellte. Goldgrund. Holz. H. 0,50, br. 0,47.

67. Die Heiligen: **Stephanus, Laurentius, Aegidius und Nicolaus,** zwischen denselben und zu deren Füssen knieen drei geistliche Donatoren. Schule des Meisters Wilhelm. Rother Grund mit Goldmuster. Holz. H. 0,89, br. 1,62.

68. **Christus** am Kreuze, zu dessen Füssen kniet die geistliche Stifterin aus der Familie von Walburgh. Links stehen die Heiligen: **Katharina, Klara, Maria;** rechts **Johannes, Franziscus und Ludwig.** Zu demselben gehört:

* 69. Die Heiligen: **Agatha, Agnes, Cäcilia, Barbara, Antonius, Dionysius, Aegidius, Pantaleon.** Dieses und das zuvor genannte Bild gehören zu einander und offenbar fehlt das dritte Bild, welches so arrangirt sein musste, dass die Gestalt des gekreuzigsten Jesus die Mitte sämmtlicher heiligen Gestalten einnahm. Es sind ungemein edle Erscheinungen. Im zartesten Flusse der Linienführung schön in einander gruppirt, stehen sie, im Ausdrucke des Gesichtes eine stille, fast wehmuthsvolle Feier zeigend, wie eine Versammlung von, durch den Umgang mit dem gekreuzigten Heiland geläuterten, verklärten Naturen, die gewissermassen in ihrer Stellung unter dem Kreuze Bekenntniss ihrer Erlösung durch den daran gehefteten Heiland ablegen. Bei der sanften Stimmung der Farben zu einander liegt es wie ein milder, ätherischer Hauch einer höheren, harmonischen Welt auf der ganzen Darstellung, die zu den schönsten dieser Richtung gehört und aus der Schule des Meisters Wilhelm stammt. Leinwand. H. 0,85, br. 1,16.

70. **Der Engel Gabriel verkündet Maria die Empfängniss Jesu.** Luc. 1, 26—38.
Dazu gehört:

71. **Mariä Begrüssung der Elisabeth.** Luc. 1, 30—35. Holz. H. 0,81, br. 0,80.

72. Die Heiligen: **Johannes der Täufer, Katharina, Georg und Margaretha.** Die abgesägte Rückseite dieses Bildes ist:

73. **Die heilige Maria** liegt sterbend auf einem Bette, rings um sie her sieht man elf Apostelgestalten, theilweise mit kirchlichen Insignien (Geräthschaften des Ritus), über ihr in Wolken, von anbetenden Engelgestalten umgeben, Christus mit der Rechten segnend, auf dem linken Arme ein die Seele seiner reinen Mutter symbolisch darstellendes kleines Figürchen. Goldgrund. H. 0,76, br. 0,77.

74. **Christus am Oelberg,** unten die drei schlafenden Jünger.

75. **Christus vor Pilatus** misshandelt.

76. **Die Kreuzabnahme,** die Mutter, Johannes und heilige Frauen dabei.

77. **Jüngstes Gericht.** Holz. H. 0,75, br. 0,44.

78. u. 79. **Die Verkündigung.** Holz. Rother Grund. H. 0,48, br. 0,36.

80. Der heilige **Laurentius** und der heilige **Stephanus.**
Die drei zuletzt genannten Bilder stammen aus der H. Schmitz'schen Sammlung. Rother Grund. Holz. H. 0,48, br. 0,34.

81. **Christus** am Kreuze mit Blut befleckt. Links Maria, rechts Johannes. Rother Grund. Leinwand. H. 0,97, br. 0,76.

82. **Zwei Könige** (der dritte fehlt) mit ihren Geschenken. Schwarzer Grund mit Goldblumen. Holz. H. 0,31, br. 0,18.

83. **Christus** am Kreuz, neben demselben stehen Maria und Johannes und zwei Bischöfe, zu seinen Füssen zwei Nonnen in kleineren Proportionen dargestellt als Stifterinnen, das Kreuz umfassend. Blauer Grund mit Sternen. Leinwand. H. 0,52, br. 0,40.

84. **Der Prophet Jesaias.** Blaue Luft und Wolken bilden den Grund. Das Bild wurde erst vor einigen Jahren erworben. Holz. H. 0,78, br. 0,55.

85. **Christus** am Oelberg und Gefangennehmung Christi.

86. **Christus** vor Pilatus und Geisselung.

87. **Christus** mit der Dornenkrone gekrönt, verspottet und Kreuztragung Christi.

88. **Christus** am Kreuze, zu beiden Seiten Maria und Johannes.

89. **Die Kreuzabnahme.**

90. **Die Grablegung**.

Die sechs genannten Bilder gehören zusammen, dürften von einem tüchtigen Schüler des Meisters Wilhelm herrühren und stammen aus der H. Schmitz'schen Sammlung. Blauer Grund mit goldenen Sternen. Holz. H. 0,33, br. 36.

90a **Vier Bilder aus dem Leben Jesu.** c) Die Fusswaschung. b) Christus nimmt Abschied von seiner Mutter. c) Der Gang zum Oelberge, Petrus, Jacobus und Johannes folgen dem Herrn, während die anderen Jünger zürückbleiben. d) Die Kreuzabnahme. Aus der Schule des Meisters Wilhelm. Geschenk des Herrn Rector Pfeifer. 1870. Holz. H. 0,30, br. 0,23.

91. **Madonna** mit dem Kinde. Hintergrund Luft und mit Bäumen bewachsener Hügel. Das Bildchen wurde aus dem Ertrag des von Dr. W. Müller verfassten Gemälde-Catalogs zu dem Preise von 363 Rm. erworben, 1865. Holz. H. 0,18, br. 0,13.

92 **Christus** am Kreuze, zu beiden Seiten Maria und Johannes, unten am Kreuzesstamm der Donator in geistlichem Costüm. Goldgrund. Holz. H. 0,31, br. 0,18.

93. **Die Anbetung** der heiligen drei Könige. Ein für sehr weite Distanz bestimmtes Bild mit breiten grossartigen, in rhythmischem Zusammenfluss componirten Motiven. Goldgrund. Holz. H. 0,55, br. 0,38.

94. **Der heilige Franziscus,** dem Christus als Seraph erscheint, zur Linken die heilige Clara, rechts der heilige Laurentius. Schwarzer Grund. Holz. H. 0,53, br. 0,64.

95. **Maria** mit dem Kinde auf dem Halbmonde thronend, umgeben von einer Strahlenglorie. Zu ihren Füssen das Lamm, aus dessen Brustwunde Blut in einen Kelch fliesst (Symbol des geopferten Heilandes). Zu beiden Seiten die Apostel Petrus und Paulus. Majestätisch ernste Würde spricht trotz mangelhafter Technik aus diesem, wie dem vorhergenannten Bilde. Schwarzer Grund. Holz. H. 0,51, br. 0,64.

96. **Bilder** aus den Leben Jesu. In dem mittleren Raume, der sechsmal grösser ist, als die übrigen 30 Felder, ist der Heiland am Kreuze dargestellt, Engel, die das Blut seiner 5 Wunden in Kelchen auffangen, umschweben ihn. Zur Linken steht auf diesem Bilde, das die ganze Höhe der Tafel einnimmt, Maria und Johannes (das schönste grossartigste Motiv des sehr ernst empfundenen phantasiereichen Bildes). Zur Rechten der Kriegshauptmann mit den Worten: „Vere filius dei erat iste" und Kriegsknechte.

Frste Reihe. Links: 1) Taufe im Jordan. 2) Versuchung durch den Teufel. 3) Erweckung des Lazarus. 4) Einzug in Jerusalem. 5) Abschied Jesu von Maria. Rechts: 6) Abendmahl. 7) Fusswaschung. 8) Christus geht zum Oelberge. 9) Christus am Oelberge. 10) Verrath durch Judas.

Zweite Reihe. Links: 11) Gefangennehmung. 12) Christus vor dem Richter. 13) Christus vor Kaiphas. 14) Christus vor Pilatus. 15) Christus vor Herodes. Rechts: 16) Christi Auslieferung. 17) Geisselung. 18) Dornenkrönung. 19) Ecce homo. 20) Fortführung.

Dritte Reihe. Links: 21) Kreuztragung 22) Misshandlung. 23) Christus an's Kreuz geschlagen. 24) Kreuzabnahme. 25) Grablegung. Rechts: 26) Erlösung aus dem Fegfeuer. 27) Auferstehung. 28) Himmelfahrt. 29) Pfingsten. 30) Weltgericht. Sehr concentrirte klare Compositionen. Leinwand. H. 1,20, br. 3,96.

96a. **Zwölf Darstellungen aus den Evangelien.** a) Der Engel Gabriel verkündet der heil. Jungfrau die Empfängniss Jesu. b)

Die Geburt Jesu Christi. c) Die Anbetung der heil. drei Könige. d) Johannes liegt in Jesu Schoss. e) Christus im Garten Gethsemane und die schlafenden Jünger. f) Jesus steht vor seinem Richter. g) Die Geisselung Christi. h) Die Kreuzschleppung. i) Die Kreuzigung. k) Die Kreuzabnahme. l) Die Grablegung Christi. m) Die Auferstehung Jesu Christi.

Sämmtliche Bilder sind auf blauem Grunde mit goldenen Sternen gemalt, in knapp concentrirter, jedoch kindlich einfacher Weise componirt, Geschenk des Herrn Rector Pfeifer, 1870. Leinwand auf Holz geklebt. H. 0,23, br. 0,21.

96b. **Triptychon mit Darstellungen aus dem Leben Jesu und Mariä.** Mittelbild. Maria trägt auf ihrem Schooss den Leichnam Christi, bei dessen linker Hand der Donator im Benedictinerhabit, und an dessen Füssen Maria Magdalena kniet, während des Heilandes Haupt von dem links daneben sitzenden Johannes gestützt wird. Links und rechts oben schwebende Gruppen klagender Engel.

Linker Flügel oben: Der Engel Gabriel verkündet der hl. Jungfrau die Empfängniss Jesu.

Linker Flügel unten: Die Geburt Christi.

Rechter Flügel oben: Die Himmefahrt Mariä. Die göttliche Mutter schwebt in einer Strahlenglorie, getragen und umgeben von vielen Engeln, welche das geöffnete Buch der Offenbarung zeigen und Musikinstrumente spielen, empor. Zur Linken sieht man zwischen den lieblichen Engelgestalten einen bärtigen Mann, wahrscheinlich Adam, in Beziehung auf die Verheissung der Erlösung dargestellt, rechts, die Harfe spielend, König David aus dessen Stamm die Jungfrau und der verheissene Erlöser geboren werden sollte. Ueber der ganz schön componirten Gruppe schwebt, entgegenkommend, der segnende in verklärt goldenem Gewande erscheinende Christus.

Unten: Die Apostel bei der Leiche Mariä. Das Bild, welches sehr restaurirt ist, zeigt ungemein fein empfundenen Seelenausdruck und hohen Grad von Fähigkeit in edlen rhythmischen Linien und Formen zu schaffen, welche offenbar an dem Einfluss der schönen Vorbilder des Meisters Wilhelm und seiner Schule erinnern und dabei doch unverkennbar originell sind. Holz. H. 0,44, br. 0,76.

97. **Martyrium** der zehntausend Heiligen. In der Mitte der Bischof Achatius, welchem die Augen ausgebohrt werden, nebst vielen anderen um ihn herliegenden Martyrern, die von dornigen in den Erdboden befestigten Pfählen durchbohrt sind. Rechts eine Schaar von gebundenen Heiligen, links, berittene Krieger der Mordscene zuschauend. Blauer Grund mit Sternen. Leinwand. H. 0,52, br. 0,67.

98. **Die heilige Veronika** mit dem Schweisstuche. Das Antlitz des Heilandes, das auf einem durchsichtigen Schleier sichtbar, ist im Verhältniss zu der Heiligen in sehr grossem Maassstabe dargestellt. Das Bild ist aus der Schule des Meisters Wilhelm. Geschenk des Herrn H. Dackes. Holz. H. 0,59, br. 0,31.

99. **Die Legende** der heiligen Ursula. Die den ganzen Vordergrund des Bildes einnehmende Handlung entwickelt sich am Ufer des Rheines. Im Mittelgrunde links liegt die in zusammengedrängter Weise dargestellte Stadt Köln, hauptsächlich den Dom*) und die übrigen Kirchen zeigend. Im Strome sieht man links einen Kahn mit zwei Fischern, sowie eine grosse Menge Fische im Wasser; rechts davon ein Fahrzeug mit Wallfahrern. Ganz zur rechten Seite landen zwei Schiffe mit vielen Gruppen und Gestalten, darunter ein Papst, Bi-

*) Der südliche Thurm desselben ist noch im romanischen Style dargestellt, wie er vor 1247 bestand.

schöfe und Cardinäle: die Ankunft der heiligen Ursula mit ihrem Gefolge in Köln. Die Heilige, neben ihr König Etzel, der sie zu überreden sucht und drohende Krieger stehen am Ufer. Im Hintergrunde die Darstellung des beginnenden Martyriums ihrer Begleiterinnen, welche von den Kriegsknechten angegriffen und niedergemacht werden. H. 0,60, br. 1,77.

100. Der heilige **Petrus** und der heilige **Andreas**. Ein Bild von eigenthümlich weicher und heller Farbenstimmung. Geschenk des Herrn J. J. Merlo. Goldgrund. H. 0,91, br. 0,55.

Vier grosse Tafeln mit der Verkündigung und 2 Heiligen:

101. **Der Erzengel Gabriel,** in der linken Hand ein Scepter tragend, bringt in knieender Stellung die Botschaft.

102. **Maria,** an einem gothischen Betpulte knieend, empfängt die Botschaft. Ueber ihr links, oben in Wolken Christus (Personificirung der Gottheit), von dem Strahlen ausgehen und der segnend herniederblickt. Zwischen Beiden über dem Haupte der Jungfrau, die Taube, das Symbol des heil. Geistes. Rother Grund mit Ornamenten. H. 1,60, br. 0,73.

103. **Der heilige Bischof Agilolf.** Dieses und das folgende Bild sind die abgesägten Aussenseiten der beiden Vorhergenannten.

104. **Der heilige Bischof Anno.**

Beide auf tiefblauem Grunde mit Sternen. In diesen vier Bildern ist Ernst und Würde, verbunden mit zierlicher Bewegung und graziöser Noblesse, sehr schön zum Ausdruck gelangt. Holz. H. 1,59, br. 0,72.

105. **Der gekreuzigte Heiland.** Links Maria, rechts Johannes. Rother Grund. Leider sind in einer späteren Zeit die Köpfe aus geschnitztem Holze hervorragend angebracht worden, die weniger schön sind als die Gewänder, welche des Meisters Wilhelm Schule zeigen. Holz. H. 0,89, br. 0,62.

106. **Antipendium**. Eine im romanischen Style ausgeführte Metall- und Emaillearbeit von ausserordentlichem Geschmacke und reicher Phantasie. In der Mitte dieses Knnstgebildes die Mutter Gottes mit dem Kinde, umgeben von vier musicirenden Engeln. Die sechs linken Felder enthalten die Gestalten der Heiligen: Andreas, Paulus, Petrus, Pinnola, Cordula und Ursula; die sechs rechten die Heiligen: Nicolaus, Laurentius, Sixtus, Severinus, Hippolytus und Cunibertus, deren Gesichter in feiner Vollendung farbig ausgeführt, an die Hand Meister Wilhelm's erinnern. Die Kronen und Attribute der Heiligen, so wie die ungemein schön in rhythmischem Flusse edler Linienführung angedeuteten Gewänder aber sind in schwarzen Contouren gegeben. Das Werk soll aus der St. Cunibertskirche stammen. Goldgrund mit Rahmen. H. 1,15, br. 2,18.

Altar mit Flügeln:

107. **Die heiligen Sippen**. Ueber einer gothischen Bank, auf welcher in der Mitte **Maria** mit dem Kinde, links die h. Anna, rechts die h. Elisabeth mit dem kleinen Johannes sowie noch andere heilige Mütter mit ihren Kindern (im Kindesalter dargestellte h. Männer) im Schoose sitzen, sind die Väter derselben sichtbar. Die Namen derselben, auf Zetteln geschrieben, von links aus gelesen sind: Zebedäus, Alphäus, Salomas, Cleophas, Joachim, Joseph, Zacharias, Eliud, Emry. Die der Kindergestalten: Jacobus mojor und Johannes evangelista, Judas, Thadeus, Symon, Joseph justus, Jacobus minor und rechts unten Servatius. Der linke Flügel zeigt in der oberen Hälfte die Verkündigung, in der unteren die Geburt; der

rechte Flügel oben Maria bei Elisabeth, unten die Anbetung der h. drei Könige. Die Aussenseite der Flügel: links Christus umgeben von Marterwerkzeugen, rechts der hl. Andreas, der h. Gregor, die h. Elisabeth und d. h. Anna. Goldgrund. Holz. Mittelbild h. 0,86, br. 0,95. Flügel h. 0,86, br. 0,40.

Altar mit Flügeln:

108. **Anbetung der heiligen drei Könige.** H. 0,58, br. 0,51

109. **Die Geburt Christi.** Oben der segnende Jehova, im Mittelgrunde singende Engel.

110. **Die Kreuzigung.** Bilder, die für weite Distanz bestimmt waren. Goldgrund. Holz. Mittelbild h. 0,58, br. 0,21. Flügel h. 0,58, br. 0,21.

Zwei lange Tafeln:

111. **Anbetung der heiligen drei Könige.** Rechts sitzt die Gottesmutter, über welcher Engel mit einer Krone schweben, mit dem Christuskinde. Einer der Könige kniet vor ihr, die andern treten ehrerbietig mit ihren Geschenken in grossen Zwischenräumen näher. Links deren Gefolge. Rother Grund mit Goldmuster. Holz. H. 0,54, br. 2,42.

112. Links: **Maria Magdalena**, Christus das Haupt salbend.

Rechts: **Maria Magdalena**, Christus die Füsse salbend. Rother Grund mit Goldmuster. H. 0,54, br. 2,42.

113 **St. Antonius**, der Vater der Einsiedler, lebte der Legende zufolge um die Zeit der Decius'schen Christenverfolgung in der thebaischen Wüste. Unser Gemälde zeigt ihn wie: a) er von Teufeln geschlagen wird, über ihm aber der segnende Heiland schwebt; b) er, von Flammen umgeben (Symbol der Begierden), kniet, während ein verlockendes Weib ihm erscheint, von dem er sich wegwendet und betet; c) ihm ein Centaur (Symbol des thierisch-gesinnten Menschen) begegnet, der ihn vergeblich zu überreden sucht, ihm zu folgen; d) er den ihm noch unbekannten Einsiedler Paulus besucht und ein Engel. der jenem täglich seine Nahrung brachte, diese nun für beide betend beisammen Knieende darreicht; e) er von zwei Einsiedlern begraben wird, und ein über ihm schwebender Engel seine Seele aufnimmt. Hintergrund Felsenschluchten, Wald, blaue Luft mit goldnen Sternen. Leinwand. H. 0,52, br. 0,67

114. **Madonna** mit dem Kinde. Sie steht vor dem Eingange einer mit reichen Thürmen geschmückten Kirche. Erworben zu dem Preise von 135 Rm. aus dem Ertrag des von Dr. Müller verfassten Catalogs 1865. Das Bild war früher in der Essingh'schen Sammlung. Holz. H. 0,52, br. 0,28.

115. **Ecce Homo** und: Christus erscheint dem heiligen Franziscus von Assisi als Cherub und theilt ihm die Wundenmale mit. Das Bild war früher in der H. Schmitz'schen Sammlung und gehört zu den weniger verdienstvollen dieses Theils der Sammlung. Holz. H. 1,13, br. 0,69.

Die Verkündigung:

116. **Der Engel Gabriel.**

117. **Die Jungfrau Maria.** Leinwand. H. 1,33, br. 1,02.

Meister Stephan und seine Schule.

Zeit 1420—1460.

Die einzige Kunde, welche uns den Namen Meister Stephan als den des Dombildmalers überliefert, findet sich in dem Tagebuche Albrecht

Dürer's, der, als er 1521 auf seiner niederländischen Reise Köln besuchte, zwei Weisspfennige anschrieb, die er bezahlte, „um die Tafel aufzusperren, die Meister Steffen zu Köln gemacht hat.“ Nach J. J. Merlo's Forschung in den kölnischen Urkunden fand sich unter den vielern Malern dieser Zeit einer, aber auch nur einer, dieses Namens. Er wird Stephan Lochner (nach des Stadtarchivars Dr. Ennen Berichtigung anstatt Loethener) genannt, ist aus Konstanz gebürtig; im Jahre 1442 kaufte er zwei Häuser, genannt „Carbunkel“ und „der alte Gryne“ (Ecke von „St. Alban und Höhle), wurde zwei Mal, 1448 und 1451, in den Rath der Stadt Köln gewählt, starb aber im Jahre 1451 und zwar, wie es scheint, in Dürftigkeit, der Sage nach sogar im Hospital.

In seinen Arbeiten tritt uns eine besondere Stufe der Entwickelung entgegen, nicht nur als Form, sondern auch als Ansprache edelster seelischer Bewegungen und Kräfte. Zu dem Ausdrucke von Innigkeit, feierlicher Heiterkeit, Seligkeit, himmlischer Freude und gotterfüllten Friedens, den er gleich seinen Vorgängern schön, ja theils noch schöner zu geben weiss, kommt nun bei ihm auch ein Ansdruck von besonderer Hoheit, Glaubensmuth und geistiger Kraft hinzu und mit diesen in Uebereinstimmung eine festere bestimmtere individuellere Form, eine theilweise schärfere Auffassung. Die frühere Rundung der weiblich-idealen Köpfe wird länglicher. Die Behandlung des Faltenwurfs, in seinen späteren Arbeiten, wird schärfer und eckiger, mehr an die Weise der van Eyck erinnernd. Dabei zeigt eine leuchtende, aber theils tiefer gestimmte Farbe, als sie bei den früheren Meistern und seinen eigenen Jugendarbeiten vorherrscht, dass er sich des neu in Anwendung gekommenen Mittels der Oelfarbe bedient haben wird. Gestützt auf den Anhalt, den uns die Betrachtung des hochberühmten Dombildes gewährt, dürfen wir das hier zunächst ausgeführte Bild einer früheren Periode des so wunderbar edel begabten, so rein entwickelten Künstlers zuschreiben, dessen Werke durch ihre echt germanische Schönheit, dem deutschen Gemüthe so besonders anziehend werden.

*118. **Madonna in der Rosenlaube.** Es gehört dieses von Herrn F. J. v. Herwegh 1848 dem Museum geschenkte Bild zu den seltensten Kleinodien jener Darstellungen, die man „Paradiesesbilder“ nennt. Die höchsten Seelenschönheiten haben darin Ausdruck gefunden, heilige Anmuth, gotterfüllte Innigkeit, selige Heiterkeit und Frieden, besonders aber in dem Madonnenantlitz eine mit Rheinheit und Kindlichkeit verbundene Hoheit und herrschende Majestät der sündlos Gebornen und Gebenedeiten. Mit unsäglicher Vollendung ist es ausgeführt, so dass es sowohl in den lieblichen Engelköpfchen, in den Draperien, in den köstlichen Schmucksachen, z. B. der herrlichen Agraffe, auf der eine Jungfrau mit dem Einhorn (das Symbol der Reinheit) dargestellt ist, bis zu den Blumen und Gräsern die seltenste Zierlichkeit zeigt. Schwer ist es für eine solche Verkörperung eines „Bildes heiliger Minne“, den würdigsten Ausdruck im Worte zu finden. Möge es gestattet sein, das folgende Sonett beizufügen, das, vielleicht nicht ganz ungeeignet ist, die rechte Stimmung einigermassen vorzubereiten.

Demüth'ge Jungfrau, lieblichste der Frauen,
Dein Lob ertönt aus wonnevollen Reichen —
Dir möchten Erd' und Himmel Gaben reichen,
Dir, die der Engelbotschaft wollte trauen.

Ein Rosenhag will sich als Thron dir bauen,
Und über ihm der Höchste ohne Gleichen
Schwebt zu dir nieder mit des Segens Zeichen,
Welch' hohe Feier ist es, dies zu schauen!

Denn Farb' und Linien fühlt man sich beleben
Zu rhythmischen Accorden, ein Erheben
Des Geistes durch entzückend reine Formen.

Heil dir, der so harmonisch echte Normen
Als laut'rer Künstler schaffend kann erfinden,
Heil dem, der, was du schufst, kann nachempfinden.

Goldgrund. Holz. H. 0,43, br. 0,36

Zwei Flügelbilder:

(Theile des in der Gallerie zu Darmstadt befindlichen Werkes von Meister Stephan, welches die Darbringung Jesu im Tempel vorstellt.)

*119. **Der heilige Ambrosius**, Bischof von Mailand. Unter ihm kniet ein betender Donator. Die heilige Cäcilia, in der Linken das Evangelium, in der Rechten den Palmenzweig (das Symbol des Sieges über den Tod) haltend. — Der heilige Augustinus (der Theologus). Er trägt ein durchbohrtes Herz in seiner Linken (Anspielung auf eine Stelle im neunten Buche seiner Bekenntnisse, wo er sich dieses Bildes bedient). H. 0,91 br. 0,58. Das Gegenstück zu diesem Bilde ist:

*120. **Der heilige Marcus** (vor ihm die symbolische Gestalt des Löwen). Die heilige Barbara. Der heilige Lucas. Der Evangelist ist hier als Maler dargestellt, in seiner Hand ein Bild der Madonna mit dem Kinde haltend. Unter ihm die symbolische Gestalt des Stier's. — Die Bilder sind oben durch gothische Bögen, unter denen die Heiligen stehen, gekrönt. Zarte ätherische Gestalten von erhabener Würde in der ganzen Erscheinung. Die Gewänder sind von wunderbarer Feinheit und Klarheit der Form und Farbe, und die Gesichter zeigen den Ausdruck jungfräulicher Reinheit und heiligen Friedens. Macht und Milde, Hoheit und Kindlichkeit leuchten in vereinigtem Glanze aus diesem Werke, das uns so wie auch das vorhergenannte voll die Empfindung giebt, dass der Maler nicht von vor sich gehabter Erscheinung entlehnte, sondern von so mächtiger innerster Seelenempfindung erfüllt, so durchdrungen von innerlichster Anschauung war, das er schaffend den plastischen Ausdruck dafür finden musste, der in unvergleichlicher Feinheit hier waltet.

Eine Tafel, welche als Gegenstück zu dieser gehörte, auf welcher die heilige Ursula, die heiligen Evangelisten Mathäus und Johannes dargestellt sind, schenkte Prinz Albert dem National-Museum zu London. Goldgrund. Holz. H. 0,91, br. 0,58.

*121. **Das jüngste Gericht.** Hoch auf einem Regenbogen sitzend erscheint der Heiland als Weltenrichter, die Hände erhoben; die Rechte zum Segnen der Seligen, die Linke zum Abweisen der Verdammten. Tiefer links kniet seine Mutter Maria in fürbittender Stellung auf einem Hügel, rechts Johannes der Täufer. Ueber diesen schweben Engel mit Leidenswerkzeugen. Zwischen denselben, unter der majestätischen Gestalt des Heilandes, zwei Engel, welche

die Posaunen des jüngsten Gerichtes blasen. Rechts werden die verschieden charakterisirten Lasterhaften, von Teufelsgestalten mit Gewalt weggeführt und gepeinigt. Vor dem Höllenfürsten Lucifer sind alle Menschenstände versammelt und harren voll Entsetzen auf das ihnen beschiedene Loos. In der Luft oben rechs, wie unten links sind Engel und Teufel noch im Streite über einzelne Auferstandene, während links, von Engeln geleitet, die Seligen zu den Pforten des Paradieses eingehen, wo St. Petrus mit dem Himmelsschlüssel in der Hand zwischen musicirenden Engeln steht. Grosser Ernst und dramatisches Leben characterisirt in hohem Grade die unteren Gruppen, während grossartige Majestät in den drei, auch in grösserem Maassstabe dargestellten Hauptgestalten sich kund giebt. Das Bild war in der ehemaligen St. Lorenzkirche in Köln. Die dazu gehörenden Flügel sind in den Gallerien von München und Frankfurt a. M. Sehr verschieden sind die Meinungen der Kunstgelehrten über dieses Bild, die es bald als Werk des Meisters Stephan, bald als das eines seiner Zeitgenossen ansehen. Ich stimme der ersteren bei und finde das Befremdende des Bildes erklärlich durch dramatischere Handlung und die dem Meister ungewohnte Absicht, auch das Böse charakterisiren zu wollen.

Wo Christus thront, hoch überm äussern Leben,
Da sind bei ihm, die geistig ihm gehören,
Da kann nicht Schein noch ihren Blick bethören,
Sie müssen sich zur Wahrheit Bild erheben.

Dort sehen sie der Bösen Schmerzensbeben,
Der Guten Glück, wie es sich stets will mehren,
Erfahrung will sie immer neu belehren,
Wie jederzeit Gott hat Gericht gegeben —

Denn, wer nicht glaubt an Gott, ist schon gerichtet;
Wer hoffnungslos, ist wahren Friedens baar;
Wem Liebe fehlt ist arm. So offenbar,

Wo Thätigkeit nicht hat den Geist gelichtet
Im Ringen nach dem Guten, Wahren, Schönen,
Dort ist Gericht, dort giebt es kein Versöhnen.

Goldgrund. Holz. H. 1,22, br. 1,71.

122. **Die Geiselung Christi.** Die Kriegsknechte erheben die Ruthen und Geissel gegen den an einer Säule gefesselten Christus. In einer Halle rechts ist die Verspottung Christi, als König der Juden, dargestellt. Grosse Zartheit der oft zauberisch weichen Modellirung, edle Farbenstimmung, fein empfundene Zeichnung der Köpfe voller Innerlichkeit. Holz. 0,98, br. 0,73. Zu dem Bilde gehört:

*123. **Die Grablegung Christi.** (Marc. XV. 43—47.)
Wie das vorige Bild behandelt, indessen zeigt es einen noch wunderbareren Reiz im Schmelz der Farben beim grössten Reichthum der Pracht, eine Klarheit, duftiges Licht und geschmackvoll gewählte Zusammenstellung der Farben, wie sie kaum schöner gedacht werden kann. — Die fromme künstlerische Hingebung, die nicht ruht, bis sie dem geliebten Gegenstande die möglichste Verklärung der Darstellung verliehen, ist hier auf's Bestimmteste nach zu empfinden. — Hintergrund ein kleiner bewachsener Hügel, anstatt Luft ein mit prächtig rothen Ornamenten und Gold durchwirkter Teppich. Beide Bilder sind des Meisters Stephan würdig. Holz. H. 0,98, br. 0,72.

124. **Die heilige Ursula.** Eine Gestalt, in welcher Hoheit und Anmuth verbunden sind, in den Händen Pfeil und Palmzweig haltend,

die Krone auf dem Haupte, unter ihrem von den ausgebreiteten Armen herabfallenden grünen Mantel vier Jungfrauen schützend. Der Fall des Gewandes ist vom schönsten Schwunge der Linien und erinnert an die frühere Periode der altkölnischen Kunstweise. Das Bild, das leider sehr gelitten hat, dürfte von einem Zeitgenossen des Meisters Stephan herrühren. Holz. H. 1,78, br. 1,19.

Altar mit Flügeln:

125. Mittelbild. **Die Anbetung der heiligen drei Könige.**

126. Linker Flügel. **Die heilige Ursula** mit ihren Gefährtinnen.

127. Rechter Flügel. **Der heilige Gereon** mit seinen Gefährten. Wir halten das Werk für die Reproduction einer Jugendarbeit des Meisters Stephan, mit vermuthlicher Benutzung eines Miniaturbildes, die als ein schwacher Versuch einer noch nicht zur vollen Formengebung und Abrundung durchdrungenen grossen Künstlernatur anzusehen ist. — Man sieht ein Ringen, die überkommene Schultradition mit der eigenen reicheren, bewegteren Phantasie zu vereinigen, was dem Meister dann erst nach längeren Jahren in dem berühmten Dombilde gelang, das einen Höhepunkt dieser überaus edlen Kunstrichtung giebt. Das wunderbare Madonnenbild im erzbischöflichen Museum zu Köln möchte als Zwischenglied der verschiedenen Entwicklungsstadien des Künstlers anzusehen sein, so wie auch die Nro. 119 und 120 erwähnten Bilder. Goldgrund. Holz. H. 0,80, br. 0,93.

128. **Maria** mit dem Kinde, rechts der heilige Hieronymus, den in der Mitte knieenden Donator empfehlend. Im Sinne der Schule des Meisters Stephan gemalt. Holz. H. 0,99, br. 0,71. Der Rahmen des Bildes trägt die Jahreszahl 1431.

Altar mit Flügeln:

129 Mittelbild: **Das Martyrium** des heiligen Bischofs Erasmus. Henkersknechte winden die Eingeweide aus seinem Leibe. Drei Gestalten schauen bewundernd der Geduld des Heiligen zu. Oben in blauer Luft und leichten Wolken erscheint Christus in segnender Bewegung.

130. Linker Flügel desselben: **Maria** in einem tiefblauen, fast schwarzen Kleide und Mantel mit grünem Futter; neben ihr Johannes der Evangelist in rother Tunika und weissem Mantel, in der Linken den Kelch haltend.

131. Rechter Flügel: der Apostel **Bartholomäus** und ein **Bischof**. Beide Flügel auf rothem Grunde.

Es sind drei tiefinnerlich empfundene, farbenprächtige Bilder, in denen Meisters Stephan wie van Eyck'scher Einfluss höchst erfreulich sichtbar ist und die trotz der starken Restauration, welche sie erfahren haben, noch köstlich leuchtend wirken. Holz. Mittelbild h. 0,50, br. 0,39. Flügel h. 0,50, br. 0,21.

Legende der heiligen Ursula in 15 Tafeln von nahezu gleicher Höhe. 0,54 bis 0,55.

132. Geburt der heiligen Ursula. Br. 0,89.

133. Ihre Taufe. Br. 1,63.

134. Ein Bote bringt die Brautwerbung des Prinzen Conan. Br. 1,69.

135. Sie betet mit ihren Eltern in der Kirche. Br. 1,73.

136. Der Prinz überbringt die Brautwerbung. Br. 1,70.

137. Die Bewerbung wird angenommen. Br. 1,67.

138. Ursula landet mit ihren Gefährtinnen in Köln. Br. 1,59.

139. Sie landet in Strassburg. Br. 1,49.
140. Sie landet in Basel. Br. 1,35.
141. Sie kommt nach Rom und wird vom Papste empfangen. Br. 1,35.
142. Der Papst betet. Ihre Gefährtinnen werden getauft. Br. 1,35.
143. Fortsetzung der Taufe. Abfahrt. Br. 2,48.
144. Ankunft in Basel in Begleitung des Papstes. Br. 1,35.
145. Ankunft in Mainz. Br. 1,35.
146. Ankunft in Köln und Martyrium daselbst. Br. 1,35.

Dieser ungemein sinnig componirte Cyclus zeigt besonders in den weniger bewegten und frei dastehenden Gestalten die besonderen Tugenden der Schule des Meisters Stephan, aus der sie zweifellos hervorgegangen sind. Grosse Innigkeit, Kindlickeit mit Hoheit gepaart, Sinn für schöne Linienführung und edle Silhouetten, in denen immer noch das Stylgefühl für Uebereinstimmung mit gothischer Architektur obwaltet. Wie schwer es ist, landschaftlichen und architektonischen Hintergrund mit letzterem zu verbinden, geben sie Zeugniss, und in den folgenden Bildern tritt uns die interessante Erscheinung entgegen, wie die Schule der Brügge'schen Meister, die früher selbst unter kölnischem Einflusse stand*), nun wieder entschieden auf die kölnischen Künstler zurückwirkt.

Gemälde altkölnischer Meister, welche unter den Einflüssen der Schule Hubert's und Johann's van Eyck entstanden.

Zeit 1430—1550.

So müssen wir die Werke bezeichnen, welche in der chronologischen Folge unserer Sammlung nur noch in modifizirter Weise den in der früheren Epoche üblich gewesenen Typus der Gesichter und Gestalten bewahren, aus welchem einestheils die reine Kindesunschuld, eine unbefangene Zierlichkeit, eine sanfte Anmuth des Wesens und oft eine an die Braut im hohen Liede erinnernde Schönheit, anderntheils die durchgreifende Macht, der Heldenmuth des im Glauben ernst zusammengefassten Gemüthes, die festgewordene strenge Individualität aufrichtiger treuer Charactere uns anspricht. Auch findet man schon weniger die Grossartigkeit der Gewandung und die Breite der Modellirung. Dagegen tritt in den Werken dieser späteren Schule ein mehr coloristisches Element auf, das durch Anwendung von Farben, die bald in grösserer Intensität, bald von weicherem sanfterem Grade der Kraft und Abstufung zusammengestellt, und theilweise, um die Wirkung der Transparenz zu erreichen, über einander gelegt sind, erzielt wird, welche man als „Farbenaccord" bezeichnen kann, der so zu dem musikalisch-malerischen Prinzipe führt. Zugleich ist es die von den Malern nunmehr in Anwendung gebrachte directe Benutzung der Natur als Vorbild, die zu dem im Beleuchtungs-Gesetze beruhenden Modellirungs-Prinzipe, zur Auffassung schärferer, characteristischerer und in den Gewändern besonders eckigerer Formen leitet, sowie zu mannigfachen anderen Consequenzen, derer in dem Vorworte zur Abtheilung der altniederländischen Schule Erwähnung geschieht. So ist denn die ganze Anschauungsweise eine andere geworden, die zu ganz neuer Art von besonderer Harmonie führt, die aber vor dem um die Mitte des XVI. Jahrhunderts hereinbrechenden Verfall der Kunst immer noch als Aehnlichkeit so viel

*) Ich spreche mit Obigem eine persönliche Wahrnehmung aus, die sich mir bei meiner jüngsten Reise in den Niederlanden überzeugend aufgedrängt hat.

Zusammenhang mit der früheren Richtung der durch tiefstes Versenken in den Gegenstand nach absolutester Schönheitsform und Norm strebenden altkölnischen Schule hat, dass man, obschon die Namen der Meister jener Zeit nicht bekannt sind, doch Anstand nehmen muss, sie den in ihrer Ausdrucksweise wieder so verschiedenen Meistern anderer Schulen zuzuschreiben. Wir benennen demzufolge in Ermangelung jeder anderen Signatur die hervorragendsten Maler dieser Epoche nach den von ihnen vorhandenen Gemälden, bis uns in Bartholomäus Bruyn und Anton von Worms zuerst wieder ein bestimmter Anhalt gegeben wird. Nach diesen Meistern tritt um die Mitte des XVI. Jahrhunderts, der Verfall mehr und mehr ein. Suchen wir im Entwicklungsgang der Geschichte die Grundursache jenes Verfalls der ursprünglich edelsten Kunstweise, wie sie die ihre ganze Zeit überstrahlende altkölnische Schule ausübte, so darf man annehmen, dass nebst der sinnverwirrenden Blendung, welche durch das nun besonders angewandte Material: die Oelfarbe und die ihm mögliche glänzende, das Auge bestechende Technik sich bot, dieser doch auch im allgemeinen Bildungsgange seinen Grund hatte. An die Stelle der in der früheren Epoche noch vorherrschenden begeisterten Vertiefung in Religion und Philosophie trat nun einestheils mehr Spitzfindigkeit, anderentheils mehr Schematismus, und die Rückwirkung hiervon war, dass auch die Sprache der bildenden Kunst mehr zur blossen Redensart herabgewürdigt wurde. Als eine stets deutlich zu gewahrende Consequenz verlor sich wie aus dem Leben so auch aus der Kunst die idealistischere Anschauung mehr und mehr, und der ganze Ernst, die tiefe Weihe, die noch in den Werken der früheren Meister zu empfinden, wird mehr und mehr vermisst, und die gemeinere plattere Wirklichkeit, dazu aber auch das mit klarem Blick erfasste individuelle Portrait, in welchem zuweilen noch echt kernhaftes, wenn auch schwungloses Wesen, Ehrbarkeit und Treue sich zeigt, kommt mehr und mehr zur Geltung. Vom begeisterten Ausdruck zartester Minne blieb ja auch im Leben nur mehr die Galanterie, die höfische, den äusseren Anstand leitende Form, die, unter dem wachsenden Einfluss französischen Wesens, vielfach zur sanctionirten gewohnheitsmässigen Unwahrheit herabsank. Unreligiöser Sinn behandelte vielfach religiöse Gegenstände und so war die Kunstsprache eine Aeusserlichkeit geworden, mehr oder minder voll Pomp in der Erscheinung, der indess mitunter fast pathetisch wirken konnte. Denn weder der Grad von philosophischer Vertiefung, der zu wohlberechtigter freier symbolischer Auffassung religiöser Anschauungen gelangt, noch auch jene Kindlichkeit, die in treuer Hingabe in einer buchstäblichen Auffassung genügende reine geistige Nahrung empfing, lag im Geiste der Zeit, in der die noch nicht zum vollen Durchbruch gelangte humanistische Bildung zunächst nur zerstörend auf den Bestand des künstlerischen Lebens wirken konnte, bis dann mit dem Ende des vorigen, mit dem Beginn des jetzigen Jahrhunderts ein neues und echtes Geistesleben wieder erwachte.

147. **Christus** am Kreuze, links Maria, rechts Johannes. Am Stamm des Kreuzes kniet in kleinerem Maassstabe dargestellt der Donator des Bildes, der Canonicus Werner Wilmerinck, der, wie aus der Inschrift im Rahmen hervorgeht, dasselbe 1458 stiftete. Ich halte das Bild für die Reproduction einer Arbeit aus früherer Zeit, bei welcher dann die Formgebung, die durch die van Eyck und den älteren Roger van der Weyden bestimmte Styl-Anschauung der genannten Zeit durch den Maler modifizirt wurde. Schwarzer Grund. Holz. H. 1,79, br. 1,42.

148. Mitte des Bildes: **Christus** am Kreuze, links Maria und Johannes, neben diesen Jacobus der ältere und Matthäus, rechts Petrus, Andreas und Bartholomäus.

149. Linker Flügel: **Simon, Philippus und Thomas.**

150. Rechter Flügel: **Judas, Tadäus, Jacobus der jüngere und Mathias.**

Auch bei diesen drei Bildern ist der bei dem früheren genannte Einfluss nicht zu verkennen, doch sind sie zu milderer harmonischerer Abrundung gelangt. Oben tiefblauer Grund mit Goldsternen, unten Goldgrund. Holz. Mittelbild h. 0,91, br. 1,78. Flügel h. 0,91, br. 0,83.

Der **Meister der Lyversberg'schen Passion** wird der Maler der folgenden Bilder genannt, welche sich im Besitz des Stadtraths Lyversberg zu Köln befanden, dann in die Hand von dessen Tochter, der Frau Landgerichtsrath Baumeister, übergegangen und 1864 für das Museum erworben worden sind. Unser Meister, früher vielfach ohne genügenden Grund Israel von Meckenem genannt, hat zwischen 1463 und 1490 gearbeitet, scheint den Einfluss des ihn freilich weit übertreffenden Zeitgenossen Hans Memlinck in Brügge erfahren zu haben, denn vielfach erinnert er an denselben, sowohl in Bezug auf das brillante Colorit, als dramatisch-lebendigen, tief empfundenen Ausdruck und Formengebung.

***Die Lyversberg'sche Passion in 8 Bildern:**

(Erworben aus dem Richartz-Fonds 1864 zum Preise von 15,000 Rm.)

*151. **Das Abendmahl.** Johannes ruht an der Brust des Herrn. [Joh. XIII, 30—32.]

152. **Die Gefangennehmung.** Christus heilt das von Petrus dem Malchus abgeschlagene Ohr wieder an.

153. **Christus vor Pilatus,** der seine Hände wäscht und von seiner Frau Mittheilungen über ihren Traum erhält. [Matth. XXVII, 15—26.]

154. **Geisselung und Verspottung und Dornenkrönung.**

155. **Kreuztragung.**

[„Sie übernahmen also Jesum und führten ihn hinaus. Und er trug sein Kreuz und ging hinaus zu dem Orte, den man Schädelstätte nennt, auf Hebräisch aber Golgatha. Joh. XIX, 19—17.]

[Und da sie ihn hinführten, ergriffen sie einen gewissen Simon von Cyrene, der vom Meierhofe kam und legten ihm das Kreuz auf, dass er es Jesu nachtrüge.“ Luc. XXIII, 26.]

156. **Kreuzigung.** Maria sinkt in Ohnmacht. Der Hauptmann spricht sein Bekenntniss aus.

157. **Kreuzabnahme.** Rechts im Mittelgrunde wird in einer Höhle der Leichnam Christi in's Grab gelegt.

158. **Auferstehung.** Im Grabe steht ein Engel und spricht zu den mit Salbgefässen herannahenden drei Marien. Goldgrund. Holz. H. 0,91, br. 0,66.

*159. Mittelbild: **Kreuzabnahme.** Joseph von Arimathia und Nicodemus tragen den Leichnam Christi, dessen herabhängende rechte Hand von dem an der linken Seite vorne knieenden, in etwas kleinerem Maassstabe dargestellten Donator wie zum ehrerbietigen Kusse umfasst wird. Hinter dem Letzteren steht der heilige Andreas in einer Bewegung, die den Ausdruck verleiht, dass er es ist, der ihn in die Nähe des Heilands geleitet. Hinter Nicodemus steht Thomas in einem Buche lesend und sein Attribut, die Lanze, haltend. In der Mitte über dieser Gruppe, am Fusse des Kreuzes, sehen wir die in Schmerz zusammensinkende, von dem neben ihr knieenden Jünger Johannes aber unterstützte Mutter des Herrn. Prächtig feierlich wirkende Farben, charactervolle Köpfe, scharfe,

eckige, fast herbe, dabei aber in rhythmischer Linienführung arrangirte Gewandformen, die mit dazu beitragen, die aus seelenvoller Empfindung entsprungene Körperbewegung noch zu erhöhen, characterisiren besonders diesen Meister, der neben vielen Schönheiten der Schule des Meisters Stephan in vortrefflichem Sinne den Einfluss van Eyck'scher und Memlinck'scher Anschauung zeigt. Das Bild stammt aus dem Jahre 1480. Ueber der zartgebildeten Landschaft ist anstatt Luft der Goldgrund hier ungemein günstig wirkend angebracht. Holz. H. 1,44, br. 0,98.

160. Der linke Flügel zeigt den Apostel **Andreas** mit einem Donator aus der Familie de Monte und stammt aus dem Jahre 1499.

161. Der rechte Flügel, aus dem Jahre 1508 stammend, zeigt den Apostel **Thomas.** Auch vor ihm ist ein Stifter, aus derselben Familie, im Ordenscostüm dargestellt. Die beiden Portraitköpfe dieser Seitenbilder sind fein characterisirt, doch sind die Heiligengestalten derselben sowohl in Farbe als Form weniger bedeutend als auf dem Hauptbilde.

162. Der äussere linke Flügel zeigt die den Gruss erhaltende kieende **Maria.**

163. Der äussere rechte Flügel: Der grüssende Erzengel **Gabriel.** Holz. Die vier Flügel sind h. 1,44, br. 0,37.

*164. In der Mitte: **Christus** am Kreuze. Links Johannes, der die in Ohnmacht sinkende Maria (eine grossartig in edlen Zügen, rhythmisch-schwungvollen Gewandlinien componirte Gestalt) unterstützt. Rechts der sein Bekenntniss aussprechende römische Hauptmann, dann ein heiliger Bischof und der heilige Augustinus. Den Grund bildet Landschaft und eine weisslich helle, nur nach oben zu dunkel gestimmte Luft. Ohne so fein caracterisirt, so energisch durchgebildet zu sein, wie Nro. 159, macht das Bild doch einen sehr edlen Eindruck, und erinnert an das folgende Bild, das indess in ungleich zarteren, reicher gegliederten, aber eben so schwungvollen Linien componirt, von ungemein innigem, seelenvollem, elegischem Ausdruck und für nähere Distanz bestimmt ist. Leinwand. H. 1,57, br. 1,57.

165. An der rechten Seite des Bildes: **Christus** am Kreuze. Engel, die ihn umschweben, fangen in Kelchen das Blut der Wunden seiner Seite und Hände auf. Rechts vom Kreuzesstamme kniet, wehmuthsvollen Ausdruck in den Zügen, Maria Magdalena in anbetender Bewegung. Links steht die der Ohnmacht nahe, grossartig ernste Gestalt der Maria, neben ihr der sie stützende Johannes. Eine schöne ernste in grossartigen Formen componirte Landschaft verbindet die Gestalten, die zu den seelischst empfundenen dieser Richtung gehören, in schwungvoller Form und Linienführung der Gewänder an Martin Schöngauer, in der Färbung aber an die volle Klarheit Memlinck'scher Stimmung erinnern. Holz. H. 0,84, br. 0,72.

*165a. **Symbolische Darstellung** der göttlichen Liebe und der Kirche als der Braut Christi und Trägerin ihrer Heilsmittel. An einem mit Disteln bewachsenen Wege, der links nach einer Burg im Mittelgrunde, rechts im Hintergrunde nach einer hinter einer Insel gelegenen Stadt mit vielen Thürmen, welche wohl das himmlische Jerusalem darstellen soll, führt, sehen wir im Vordergrunde rechts eine die Knie beugende, königlich geschmückte weibliche Gestalt. Sie trägt eine goldene Krone auf ihrem Haupte, blaue Tunika und einen mit Gold und Perlen gesäumten weissen Mantel mit rothem Futter und hält in ihrer Linken einen Speer, in ihrer Rechten einen goldenen Kelch, in welchen das zur Erlösung der Menschheit geflossene Blut fliesst, welches aus der Seite des vor ihr stehenden mit

purpurnem Mantel geschmückten, seine Wundmale zeigenden Heilandes hervorquillt. Auf einem rechts schwebenden goldenen Spruchbande lesen wir das Wort Caritas. Die durch den Goldgrund über der Landschaft dargestellte Luft, hilft in hohem Grade mit zu der feierlichen Stimmung des Ganzen beitragen. Das ernst und edel gedachte Bild zeigt in bedeutendem Grade den Einfluss der Hans Memlinck'schen Schule — dürfte aber dennoch von einem kölnischen Meister herrühren, der ähnlich, jedoch in weicherer Formengebung, wie der Meister der Lyversberg'schen Passion etwa um 1490 arbeitete. Die folgende Betrachtung knüpft an den Inhalt des oben besprochenen edlen Werkes an, und um so lieber füge ich sie hier ein, weil in ihrer Stimmung viel von dem innersten Seelenleben, der geheimen Grundlage künstlerischen Schaffens ist, welches mir durch Einblick in manche echte Künstlernatur bekannt geworden und das im reinsten Sinne Besitzthum der älteren kölnischen Meister gewesen sein muss.

Du schönster Einblick, den ich je erhalten,
Den mich die ew'ge Gnade schön liess finden,
Als sie mir Liebe liess als Höchstes künden
In Kunst und Leben, als der Gottheit Walten,

Aus dem entsprosste jegliches Gestalten,
O wolle Dankbarkeit in mir entzünden,
Und dadurch fester mich in dir begründen,
In Liebe, die da niemals kann veralten. —

Du bist ja auch das siegende Versöhnen,
Das uns aus Selbstsuchtsketten will befreien —
Ein Loblied lass aus meinem Thun ertönen.

Zu Idealstem kannst du Kraft ja leihen;
O wolle Vielen dieses Glück noch schenken,
Das Heil im Liebesthun und Liebesdenken.

Geschenk des Herrn Rector Pfeifer 1873. Holz. H. 0,30, br. 0,30.

166. **St. Damianus, St. Cosmas und St. Pantaleon,** in den Händen Arzneigläser haltend. Dieselben waren Brüder, die ihre medizinischen Kenntnisse im Dienst der christlichen Frömmigkeit ausübten. Sie wurden in der Diocletianischen Christenverfolgung im Jahre 303 in Sicilien enthauptet. Der Letztere ist der Patron der Aerzte. Holz. H. 1,30, br. 0,71.

Zwei Flügelbilder:

167. Linkes Feld: Im Mittelgrunde schreitet die kleine Maria zum Altar, auf dem die Bundeslade, mit den Standbildern des Moses und Aron aufgestellt ist und vor der ein Priester das Weihrauchfass schwingt. Vorne links steht Anna, die Mutter und rechts Joachim, Vater der heil. Maria. Rechter Flügel: Rechts Maria an einem Betpulte kniend, über ihrem Haupte eine Taube, das Symbol des hl. Geistes, und in der Höhe über einem von Engeln getragenen grün- und golddurchwirkten Teppich Jehova segnend die Hände ausbreitend, von dem aus ein kleines Kinderfigürchen, das ein Kreuzchen trägt, hinunter schwebt. Zu beiden Seiten bewundernde, anbetende und lobsingende Engel. Unten links der verkündigende Engel, von dessen linker Hand aus die Worte geschrieben: „Ave gratia plena" Holz. H. 0,96, br. 0,99.

168. Linkes Feld: **Die Darbringung des Kindes Jesu im Tem-**

pel. Vorn kniet Maria, zwei Tauben (das Reinigungsopfer,) in den Händen haltend; links Joseph, hinter demselben (wahrscheinlich) die Prophetin Anna; rechts auf dem Altartische ruht in redender Bewegung der kleine Jesus; neben ihm steht Simeon;

Rechtes Feld: **Die Verklärung Christi.** Das Bild erscheint besonders wichtig auch dadurch, dass es eine rein symbolische, in echter Freiheit des denkenden Künstlers ausgeführte Behandlung dieses Gegenstandes giebt, und zwar eines Künstlers, der aus dem Wortlaute den geistigen Inhalt nimmt und in die Form der Kunstsprache als Malerei übersetzt. So hat der Maler den mit einem Glorienscheine umgebenen Heiland allein und in die Mitte auf einen Berg gestellt, an dessen Fusse die Jünger: Petrus, Jacobus und Johannes knieen und entzückt hinaufschauen. Bei denselben, an der linken Seite, kniet noch der Donator des Bildes im Costüme eines Geistlichen, von dem aus die Worte: transfigurate Christe me glorificato. Auffallend ist es, dass der Heiland, zu dessen beiden Seiten Moses und Elias schweben, in seiner Linken eine mit einem Kreuze geschmückte Erdkugel hält, auf die er niederschaut, und mit der rechten Hand segnet. Diese Licenz ist einzig in ihrer Art, aber durchaus künstlerich zulässig; denn auch hier darf das Wort angewandt werden: „Die Worte die ich zu euch rede, sind Geist und sind Leben, — das Fleich wäre nichts nütze.“ — Es ist in dieser Behandlungsweise ein Wesen echtchristlicher Kunst ausgesprochen, das anderswo oft weniger nachweisbar, aber eigentlich die ganze altchristliche Kunst durchzieht, die für sich den Beweis in sich trägt, dass, „wo der Geist des Herrn ist, da ist Freiheit!“

Die beiden Bilder stammen aus der 1846 versteigerten J. G. Schmitz'schen Sammlung. Holz. H. 0,96, br. 0,99.

169. **Jehova** auf einem Throne, der von Engeln umgeben in einer Glorie schwebt, zu dessen Füssen Christus und Maria in fürbittender Bewegung, die auch aus den beiden unten in der Landschaft angebrachten knieenden Figuren spricht. Diese sind Johannes der Täufer und die heilige Euphemia, zwischen beiden ein geistlicher Donator. Von letzterer Gruppe links sitzt Johannes der Evangelist, den Giftkelch segnend, aus welchem sich eine Schlange hervorringelt, rechts die heilige Cäcilia die Orgel spielend. Das Bild stammt aus der J. P. Weyer'schen Sammlung, erinnert sehr an die Werke des Israel von Meckenem und wurde 1862 zu dem Preise von 709 Mk. aus dem Richartz-Fonds angekauft. Holz. H. 0,91, br. 0,99.

170. **Christus** am Kreuze, zu beiden Seiten Maria und Johannes. Unten knieen in kleinerem Maassstabe dargestellt Donatoren, rechts Mädchen verschiedener Altersstufen, die älteren in Nonnentracht, links viele Knaben. Holz. H. 1,00, br. 0,70.

171. **Die heilige Clara** von Siena. Temperabild. Leinwand. H. 0,86, br. 0,68.

172—176. **Grosser Altar in fünf Tafeln.**

Das Mittelbild und die beiden dazu gehörigen Flügel zeigen die Legende des heiligen Georg, des von den frühesten Zeiten an im Morgenlande und Abendlande hochverehrten Schutzpatrones der christlichen Heere, welche nach einzelnen Auffassungen die Befreiung Cappadociens vom Götzendienste in allegorischen Darstellungen ausdrückt, nach andern historische Schilderungen der Ereignisse aus dem Leben des grossen Martyrers geben soll. An diese knüpft sich die Legende des heiligen Hippolyt. Die Darstellungen ziehen sich auf den Feldern, die nochmals getrennt sind, von links nach rechts.

173a. Oberes Feld des linken Flügels. Von dem Thurme einer Burg, auf deren Brücke die trauernden fürstlichen Eltern ihre Tochter herbeiführen, wird dem rechts unten lagernden Drachen ein Lamm zugeworfen.

173a. Oberes linkes Feld des Mittelbildes. Im Mittelgrunde links kniet der heilige Georg betend. Die über ihm in der Luft schwebende Madonna mit dem Kinde reicht ihm einen Schild. Im Vordergrunde reitet der heilige Georg dem Drachen entgegen und durchsticht mit einer Lanze dessen Kopf. Rechts steht die königliche Jungfrau, ihren Gürtel (das Symbol der Reinheit) vor sich hinhaltend. Im Mittelgrunde rechts, reitet der heilige Georg, neben ihm schreitet die Jungfrau und zieht den verwundeten Drachen an ihrem Gürtel hinter sich her nach der Stadt zu.

173b. Rechtes oberes Feld des Mittelbildes. Linke Seite: Der heilige **Georg** durchsticht mit seinem Schwerte die Brust des Drachen. Die befreite Jungfrau, ihre staunenden Eltern und Angehörigen stehen rechts. Rechte Seite: Der heilige Hippolytus steht, seine Hand zum Segnen erhoben, neben einem Taufbecken, in welchem ein König, eine Königin und viele andere Täuflinge sichtbar sind. Hinter diesen steht ein betender Priester.

174a. Obere Abtheilung des rechten Flügels. Linke Seite: Der heilige **Hippolyt** weigert sich, der Aufforderung des neben ihm stehenden Landpflegers Valerianus, ein Götzenbild zu verehren, Folge zu leisten. Rechte Seite: Mit den Händen an einem Kreuze befestigt, hängt der Heilige, den rohe Schergen mit eisernen Haken und glühenden Kohlen verwunden. Valerianus steht als Zuschauer dabei.

172b. Unteres Feld des linken Flügels. Links: der hl. **Hippolyt** im Kerker, wird von Christus besucht und getröstet. Daneben der heilige Hippolyt mit einem Gefässe, dessen giftiger Inhalt durch die Macht seiner segnenden Hand in Gestalt sich emporringelnder Schlangen offenbar wird. Rechts, hinter dem vor ihm knieenden Alten, der staunende Valerianus.

173c Linkes unteres Feld des Mittelbildes Links kniet der heilige **Hippolyt** vor den brennenden Rädern, mit welchen er gepeinigt werden sollte und deren brennende Stücke auf die niedergestürzten Schergen herabfallen. Rechts steht der Heilige in einem mit siedendem Oele gefüllten Kessel. Der links stehende Valerianus und sein Gefolge staunen über die Erfolglosigkeit der ihm zugedachten Todesart.

173d. Rechtes unteres Feld des Mittelbildes. Der hl. **Hippolyt** wird an Pferden befestigt geschleift. Neben ihm reitet Valerianus und sein Gefolge.

Aus frommem Bilde können wir wohl lesen,
Wie Heldenthaten Gläubige vollbracht,
Bewundernd seh'n wir heil'ge Geistes-Macht,
Der Treue Schönheit ideales Wesen.

Dies Vorbild will zur That dann uns erlesen,
Wie durch das Gleichniss Poesie die Nacht
Unthät'gen Sein's verscheucht und Muth erwacht
So bringt das Kunstgebild' uns ein Erlösen.

Doch bleibt's ein Unrecht, wenn zu hohem Ziel,
Auf Mittel jenen gleich die Wahl uns fiel.
Denn neu bringt jede Zeit des Lebens Lage

Und Jedem anders auch die ernste Frage,
Was Wahrheit ist, was Tugend und was schön,
Drum müssen wir auf eignem Denken stehn. —

174b. Unteres Feld des rechten Flügels. Links liegt der enthauptete heilige **Hippolyt.** Im Mittelgrunde fällt auf Valerianus und sein heimkehrendes Gefolge Feuer vom Himmel herab. Rechts wird die Leiche des heiligen Hippolyt in einen Sarg gelegt.

175. Die abgetrennte Rückseite des linken Flügels zeigt **Maria** und **Joseph** knieend vor dem mit Engeln umgebenen, auf dem Boden liegenden Christkinde.

176. Des rechten Flügels: der gegeisselte und dornengekrönte **Christus** von Pilatus dem Volke vorgestellt. [Joh. XIX, 1—15.]

Auf beiden Flügeln Donatoren der Familie Kannegiesser*) und Blitterwegs angehörend. Die Bilder erinnern in ihrer Auffassung vielfach an Memlink's Arbeiten. Holz. Mittelbild h. 1,22, br. 1,65. Flügel h. 1,22, br. 0,74.

177. **Vision des Evangelisten Johannes.** In der Mitte Gott Vater auf dem Throne, in der rechten Hand das mit sieben Siegeln verschlossene Buch des Lebens, das Symbol der geoffenbarten Heilslehre haltend, vor demselben „das Lamm mit sieben Hörnern und sieben Augen, welche die sieben Geister Gottes sind, ausgesandt in alle Welt", Offenb. V. 6 das „überwunden hat zu lösen die sieben Siegel". Diese Gruppe wird umgeben von den geflügelten Sinnbildern der Evangelisten, den vier lebenden Wesen, „der Löwe, der Stier, der Mensch und der Adler". Um diese schlingen sich zwei Regenbogen, zwischen denen unten die „sieben Leuchter, welche sind die sieben Gemeinden" Offenb. I. 10, zu beiden Seiten die „vierundzwanzig Aeltesten, angethan mit weissen Kleidern und auf ihren Häuptern goldene Kronen" Offb. IV. 4 und „alle hatten Harfen und goldene Schalen voll Rauchwerk, welche die Gebete der Heiligen sind". V. 7. Unten links Johannes der Evangelist auf der Insel Patmos, über ihm schwebt ein Engel, der ihn die Apocalypse (ein, an die unter Kaiser Nero der furchtbarsten Verfolgung ausgesetzten Christen gerichteter Trostbrief, der voll von grossartig symbolischen Anschauungen ist, deren innere Wahrheiten von ewig weltgeschichtlicher Bedeutung bleiben, in welchem aber auch manche Weissagungen ausgesprochen werden, deren äussere Thatsachen in dem Buche der Geschichte als „nicht erfüllt" bezeichnet werden müssen) zu schreiben auffordert. Rechts unten im Bilde der Stifter und die Stifterin aus der Familie Landskrone. Beim Anschauen dieses Gemäldes wurde mir die vielfach gemachte Erfahrung, wie so wenig Menschen künstlerisch symbolischen Verstand zu höherer Entwicklung haben kommen lassen und Prüfungsliebe gepflegt — neu zur Erinnerung gebracht. Goldgrund. H. 1,29, br. 1,59.

178. **Das jüngste Gericht.** Christus als Weltenrichter, die Arme weit ausbreitend, sitzt auf einem Regenbogen, und auf einem kleinen Regenbogen ruhen seine Füsse. Rechts und links blasen schwebende Engel die Posaunen des jüngsten Tages zur Erweckung der Todten, welche unten in der Mitte aus den Gräbern aufsteigen, theils von Engeln links von Petrus in den Himmel, theils von Teufeln, rechts zu Lucifer in die Hölle (beide in symbolischer Andeutung gemalt) gebracht werden. Links von der Hauptgestalt aus schwebt Maria, rechts Johannes der Täufer. In möglichster Concentrirung ist der Gegenstand behandelt. Holz. H. 0,47, br. 73.

179. **Die heilige Anna**, auf deren Schoosse ruht die in kleinerem Maassstabe dargestellte Jungfrau Maria, die in ihren Armen das Christkind hält. In der Landschaft rechts im Mittelgrunde erblickt man

*) Gottfried von Kannegiesser wurde 1515 zum Bürgermeister von Köln erwählt; starb 1531.

Christus, dem ein roher Kriegsknecht das Kleid auszieht. Holz. H. 0,47, br. 0,37.

180. **Die Verkündigung.** In einem offenen Gemache kniet rechts Maria, vor derselben im Freien der Engel Gabriel, in der Rechten ein Scepter, in der Linken einen Bandstreifen, auf welchem der Anfang des Grusses steht, haltend. Holz. H. 0,42, br. 0,31.

181. **Die heiligen Sippen** (Verwandten.) In einem von gothischen Mauern umfassten Garten sitzen, umgeben von Kindern, welche die Attribute von Aposteln und Heiligen zeigen, die Mütter derselben. In der Mitte Maria und Anna, zwischen beiden das Christkind einen Apfel (Symbol der Erlösung vom Sündenfall) in der Hand haltend. Links unten Elisabeth, zu ihrer Linken der kleine Johannes der Täufer, der auf das in der Mitte des Bildes stehende Lamm Gottes, dessen Blut in einen Kelch fliesst, zeigt. Rechts die Mutter des heiligen Georg (vielleicht auch des heiligen Petrus, denn der kleine Kämpfer trägt in seiner Linken einen Schlüssel), der neben ihr schon mit dem Drachen kämpft. Links von der Mitte der kleine Johannes der Evangelist, Jacobus minor und ihre Mutter, rechts eine Mutter von vier Kindern umgeben, von denen drei die Attribute der Aposteln Jacobus, Thaddaeus und Philippus zeigen. Oben über der Mauer heilige Männer, die Väter der im Kindesalter dargestellten Heiligen, von denen einer einen Rosenkranz hält, andere Schriftrollen zeigen. Holz. H. 1,39, br. 1,37.

182. **Glorification der heiligen Jungfrau.** In der Mitte der oberen Abtheilung ruht auf einem von Engeln getragenen Throne Maria mit dem Christkinde. Ueber der Jungfrau halten zwei schwebende Engel eine goldene Krone. Auf der linken Seite oben schwebt, umgeben von einer Engelschaar, segnend und nach der mittleren Gruppe blickend, Gott Vater. Auf der entgegengesetzten Seite, gleichfalls von vielen Engeln umkreist, die Taube, das Sinnbild des heiligen Geistes. Unten in der Landschaft steht in der Mitte das Lamm Gottes, aus dessen Brustwunde Blut in den Kelch fliesst (das Sinnbild der Erlösung durch Christus). Auf dieses zeigt der rechts davon sitzende Johannes der Täufer. Hinter demselben sehen wir St. Medardus, einem Armen Almosen spendend, St. Petrus, St. Gereon und viele andere heilige Männergestalten. Auf der entgegengesetzten Seite die Heiligen: Katharina, Brigida, Barbara, Ursula, Magdalena und viele andere heilige Frauen. Das Bild befand sich in der heute nicht mehr existirenden Brigidenkirche in Köln und bildete ein Tabernakel. Aus den verschiedenen Bruchstücken setzte Herr Conservator Ramboux es wieder zur ursprünglichen Form zusammen. Goldgrund. Holz. H. 1,60, br. 1,97.

183. In der Mitte **Maria** mit dem Kinde. Ueber ihr Engel, die Krone tragend. Zu beiden Seiten in der Luft schwebend, so wie zu ihren Füssen singende und musicirende Engel. Von der heiligen Jungfrau aus links sitzen die Heiligen: Magdalena, ihr Attribut, das Salbgefäss in der Hand, (aus welchem sie Füsse Christi gesalbt), Dorothea, Rosen und Früchte in der Hand (weil diese bei ihrem Martyrtode einem sie Verhöhnenden von einem Engel dargeboten worden), St. Katharina, ein zerbrochenes Rad neben sich, das Schwert in der Rechten (Martyrium), mit königlicher Krone geschmückt, als Patronin der Philosophen und der Schulen. Rechts die Heiligen: Appollonia, eine Zange haltend, in welcher ein Zahn (Martyrium), als Schuzpatronin gegen Zahnschmerz; Agnes ein Lamm tragend, (Symbol der Erlösung), wie sie ihren Eltern im Traum erschien und Barbara, einen Thurm haltend, (Martyrium),

als Schutzpatronin gegen den Blitz und gegen unbussfertigen Tod. Architektonischer und landschaftlicher Hintergrund. Holz. H. 0,31, br. 1,63.

184. **Das jüngste Gericht.** Geschenk des Herrn Stadtbaumeisters J. P. Weyer 1829. In der Mitte Christus als Weltenrichter auf dem Regenbogen thronend. Von seinem Haupte aus schwebt rechts eine Lilie, links ein Schwert, Erlösung und Gericht symbolisirend. Zu seinen Seiten schweben Engel, Posaunen blasend, auf deren Schall die Erde sich aufthut und die Todten wiedergiebt, welche auf der linken Seite von Engeln durch ein gothisches Thor in den Himmel geführt, auf der Rechten durch Teufel in einen brennenden Abgrund, die Hölle gedrängt werden. Im Vordergrunde knieen in anbetender Stellung links Maria, rechts Johannes der Täufer. Holz. H. 1,42, br. 1,69.

185. **Christus** erscheint am Ostermorgen der Maria Magdalena im Garten. Grund Landschaft. H. 0,91, br. 0,47.

186. **Maria**, auf dem rechten Arm das Christkind, in der linken Hand eine Lilie haltend. Unter ihrem von zwei Engeln ausgebreiteten Mantel, knieen viele, in kleinerem Maassstabe dargestellte Stifter und Stifterinnen. Grund blaue Luft. Holz. H. 0,92, br. 0,91.

187. **Maria von Aegypten** wird von Engeln gen Himmel getragen. Unten rechts Felsen, die Wohnung der Büsserin bezeichnend, links ein geistlicher Donator. Holz. H. 0,91, br. 0,24.

188. Links **Maria** in offener Halle, rechts der Engel. Oben auf einer Gallerie der Besuch Maria's bei Elisabeth. Der Einfluss der Schule der Meister Wilhelm und Stephan ist hier mehr, als bei vielen der letztgenannten Bilder fühlbar. Goldgrund. Holz. H. 0,76, br. 0,40.

189. u. 190. Der verkündigende Erzengel **Gabriel** und die Jungfrau **Maria**. Oben durch gothische Baldachine abgeschlossen. Dunkelblauer Grund mit goldenen Sternen. Memlinck'scher Einfluss ist besonders zu erkennen. Holz. H. 1,69, br. 0,39.

Vier hohe Flügelbilder.

191. **Christus** als Salvator mundi. In der linken Hand die mit dem Kreuze geschmückte Erdkugel haltend, mit der rechten segnend. Schwarzer Grund. Oben ein gothischer Baldachin.

192. **Der heilige Aegidius.** In derselben Grösse und demselben Abschlusse ausgeführt wie in Nro. 191.

193. u. 194. Zwei von den heiligen **drei Königen.** In ähnlicher, sehr vollendeter Weise wie die zuvor genannten vier Bilder ausgeführt, jedoch auf vollem Goldgrunde. Der Einfluss der Meister von Brügge ist in diesen Bildern besonders zu erkennen. H. 1,72, br. 0,42.

195. **Die Ankunft der Weisen.** [Matth. II, 1—13.]

Rechts, vor der in der Mitte ruhenden Maria mit dem Kinde, deren Häupter anstatt des hergebrachten Nimbus mit Strahlen umgeben sind, kniet der älteste der Könige seine Schale öffnend; links der zweite und rechts der hier in unserer Sammlung zuerst mit brauner Gesichtsfarbe vorkommende dritte König. Zu beiden Seiten des von schwebenden Engeln gehaltenen Teppichs sieht man noch reiches Gefolge der Könige. An den beiden äussersten Seiten des Bildes steht links der heilige Ludwig von Frankreich, die Krone auf dem Haupte, das Lilienscepter in seiner Linken, hinter einem knienden Donator; rechts die heilige Ursula, unter deren Mantel noch Schutzempfohlene sich finden, eine Donatrix. Anstatt Luft Goldgrund. Holz. H. 1,18, br. 2,00

196. **Die Messe des heiligen Gregorius.** Man nimmt an, die Künstler, welchen die ersten Compositionen dieses Gegenstandes zu verdanken sind, haben wegen Gregors hoher Verdienste um die Feier der Liturgie, denselben bei der feierlichen Pontificalmesse darstellen wollen. Unter vergoldeter gothischer Architektur kniet im reichsten kirchlichen Ornate der Heilige, umgeben von Cardinälen, Bischöfen, Mönchen, Administranten und Volk, vor einem Altartische, über welchem nebst verschiedenen Emblemen auch Darstellungen aus der Passion zu sehen: Der Judaskuss, die Verleugnung Petri, des Pilatus Händewaschung, Petrus dem Malchus das Ohr abschlagend, Hohepriester, Barrabas und Krieger. Zu beiden Seiten oben schweben kleine Engel, die anbetend und bewundernd dem heiligen Messamte beiwohnen. Holz. H. 1,78, br. 2,09.

197. **Flügel mit Heiligen.** Links der heilige Christoph, auf seinen Schultern das segnende Jesuskind tragend. Neben ihm St. Gereon, Petrus in päpstlichem Ornate mit Doppelkreuz und Schlüsseln in den Händen. Dann Maria, von deren Mutter Anna das Christkind, welches in der Rechten eine rothe Schnur hält, hingereicht wird. Im Mittelgrunde sehen wir die Stadt Köln dargestellt, in ihr den Dom, anstatt des auf Nr. 99 noch gefundenen romanischen Thurm mit dem gothischen Thurme und dem Krahnen darauf. Weiter entfernt liegt in concentrirter Vereinigung das Rhein- und Ahrthal, sowie die Eifel mit ihren Bergen und Burgen sichtbar. Anstatt der Luft ist Goldgrund gewählt.

198. **Flügel mit Heiligen.** Zu dem vorigen Bilde gehörend, sehen wir links: die heilige Clara, neben ihr den kleinen Bernhardin von Siena, dann den Heiligen von Bonaventura und den heiligen Franz von Assisi:

Gestalten, denen heil'ge Geistesmacht
Beschieden, die im Kreuz ein Ueberwinden,
Ein Heil das ewig dauert, konnten gründen,
Erlösung aus der Seele Sündennacht,

Die Einen schauen Siegern gleich in Pracht,
Die Andern würdereiche Armuth künden,
Doch geist'ges Heldenthum will sich verbinden
Auch dort, wo nur ascetisch strenge Tracht.

Aus allen spricht ein demuthsvoller Wille,
Der Kraft erbeten kann für hohes Wollen,
Sie alle wissen, wie Gott ist vollkommen —

So ringen sie in heil'ger Herzensstille; —
Dass sie vollkommen werden, wie sie sollen;
Nichts andres kann zu ihrem Frieden frommen.

Hier ist in gleichfalls concentrirter Auffassung eine reiche offenbar italienische Landschaft gegeben. Verschwimmend in die hellgemalte Luft sehen wir das Meer mit den Inseln und Felsengebirgen, zwischen Letzteren im Mittelgrunde eine Stadt mit gothischer Kirche. Holz. H. 1,29, br. 1, 45.

*199. Mittelbild: **Die mystische Vermählung der heiligen Katharina** mit dem Christuskinde. Letzteres von den in der Mitte des Bildes auf einem Throne sitzenden Maria und Mutter Anna gehalten, ist im Begriff, der vom Beschauer links sitzenden heiligen Katharina den Ring zu reichen. Zu den Füssen der Heiligen sitzen die als Kinder dargestellten Apostel Judas Thaddeus mit seinem Attribut der Keule und Jacobus minor mit der Walkerstange. Auf

der rechten Seite sehen wir die heilige Barbara. Die nahe hinter der mittleren Gruppe stehenden ernsten Männergestalten dürften links Joachim, rechts Joseph vorstellen. Ganz im Vordergrunde links ruht eine Mutter, ihr Kind säugend, welchem ein anderer Knabe, es ist der als Kind dargestellte Apostel Simon (er hält in der Linken sein Attribut, die Säge) einen Apfel reicht, und rechts eine Mutter, bei der die Söhne Zebedäi, die Apostel Jacobus und Johannes, mit ihren Attributen versehen, als Kindergestalten dargestellt sitzen. Nebst andern, nicht wohl zu erklärenden Gestalten, sehen wir über dem reichen Teppichthrone und zwischen den gothischen Säulen musicirende Engel dargestellt und im Mittelgrunde links die Aufopferung im Tempel (das Christkind umarmt Simeon), rechts den Tod der Jungfrau Maria. Ein strenger, keuschernster Sinn, würdevolle Haltung und Hoheit liegt in allen Köpfen des brillant und heiter gemalten Bildes ausgesprochen. In fast noch grösserer Schönheit ist dieser zur Geltung gekommen in den dazu gehörigen Flügelbildern: Links: Der heilige Rochus mit einem Engel und der heilige Nicasius mit dem Donator; oben klein die Geburt Christi und herrliche Landschaft. Rechter Flügel: Die heilige Gudula eine brennende Laterne in der rechten Hand haltend und eine Donatrix. Die heilige Elisabeth, auf derem Haupt und in deren Rechten eine Krone, in der Linken hat sie Brod für den neben ihr knieenden krüppelhaften Bettler. Oben im Mittelgrunde die Apostel am leeren Grabe der hoch in der Luft von Engeln getragenen Maria. Trotz der eigenthümlichen, etwas in Form von Baumästen mitunter gebrochenen Falten und mancher Ueberladung gehört das Bild zu den köstlichsten und würdigsten seiner Art.

Die äussere Seite des linken Flügels zeigt den heiligen Bischof Achatius und einzelne auf eine Legende, welche ihm zehntausend Martyrer zuzählt, Beziehung habende Gestalten. Unter diesen knieen drei Stifter verschiedenster Altersstufen;

des rechten Flügels: Die heilige Cäcilia, die heilige Gudula, die heilige Helena und eine andere Heilige. Zu dieser Füssen knieen fünf Stifterinnen, theils frommen Orden angehörend. Auf beiden bildet eine gelbe Teppichwand mit Säulengewölbe den Hintergrund. Holz. Mittelbild h. 1,40, br. 1,84. Flügel h. 1,40, br. 0,85.

200. Mittelbild: **Die heilige Barbara** in einem Buche lesend und die heilige **Dorothea**, vor ihr der Christusknabe, der ihr in goldenem Gefässe Blumen reicht.

Linker Flügel: **Der heilige Bruno** mit dem Oelzweige, vor ihm ein gleichfalls im Karthäusercostüm dargestellter knieender Donator.

Rechter Flügel: **Der heilige Hugo** von Grenoble, vor ihm eine Donatrix. Das gar liebliche, zart, luftig und fein ausgeführte, hellleuchtende Bildchen mit lieblichster Landschaft könnte vom Meister des vorhergenannten Bildes sein und erinnert an ein Bild von Herrebout, eine der Perlen der Antwerpener Gallerie. Holz. Mittelbild h. 0,39, br. 0,34. Flügel h. 0,39, br. 0,14.

201. **Der hingestreckte Leichnam Christi** wird links von Johannes aufgehoben. Vor demselben kniet Maria, die Mutter des Herrn in betender und weinender Bewegung, von der gleichfalls trauervollen Maria Magdalena und den links stehenden Nicodemus und Joseph von Arimathia, umgeben. Rechts zu den Füssen des Leichnams kniet die Donatrix, hinter derselben steht der Apostel Bartholomäus. Ein tiefempfundenes, einigermassen an Quentin Metsis'sche Werke erinnerndes Bild. Holz. H. 1,20, br. 0,76.

Altarwerk mit der Legende des heiligen Sebastian.

202. Linker Flügel: **St. Sebastian** predigt andächtigen Zuhörern verschiedener Stände das Christenthum. In der Mitte des Bildes erblickt man die gefangenen heiligen Christen Processus und Martinianus, welche durch St. Sebastian im Glauben gestärkt wurden. Mittelbild: der Heilige an einen Baum gebunden, im Angesichte den Ausdruck reinster Ergebung, wird von Bogenschützen beschossen. Links oben hoch zu Rosse nebst andern Kriegern, nach der Weise der damaligen Kunstepoche im altdeutschen Costüm dargestellt, der Kaiser Diocletian. Rechts nach der Mitte hin ist der Heilige nochmals dargestellt wie er durch Irene, Schwester des Martyrers Castellus, welche dem Scheintodten die Pfeile aus den Wunden zieht, die ein dabei stehender Engel heilt, gerettet wird.
Rechter Flügel: der Heilige wird auf Befehl des links im Bilde stehenden Diocletian mit Stöcken und Geisseln so lange geschlagen, bis er den Geist aufgiebt.

203. Linker äusserer Flügel: **Der heilige Rochus, der heilige Nicolaus** von Tolentino und ein anderer Heiliger.

204. Rechter äusserer Flügel: In der Mitte **Maria** mit dem Kinde, links die heilige **Dorothea**, rechts die heilige **Agnes.** Das in ernstem strengen Sinne gehaltene Bild wird vielfach, wie ich glaube mit Recht, für die Arbeit desselben Meisters gehalten, von dem die Compositionen zu den Glasgemälden im nördlichen Schiffe des Domes, welche 1508 bis 1509 enstanden sind, herrühren. Das Bild bedingt durch seine Behandlung, dass es, so wie fast alle früheren Kirchenbilder, auf weite Distanz angesehen werde. Die drei erstgenannten Bilder haben Goldgrund, die beiden letzteren Goldteppiche, Säulen und Luft als Hintergrund und sind abgeschnittene Theile der vorerwähnten. Holz. Mittelbild h. 1,86, br. 2,56. Flügel h. 1,86, br. 1,20.

Der St. Thomas-Altar.

Vermächtniss des 1868 in Köln verstorbenen Banquiers Carl Stein.

*205. Mittelbild: **Der Heiland** in seiner Linken die mit dem Kreuze geschmückte Auferstehungsfahne haltend, erscheint dem zu seiner Rechten vor ihm knieenden keiligen Thomas und legt dessen rechte Hand in seine Seitenwunde. Sein gnadenreicher Blick begegnet dem vom Zweifel nun zum freudigen Schauen gelangten Apostel. Diese Hauptgestalten sind umgeben von vielen Seligen, welche theilnehmen an der Freude derselben. Zu beiden Seiten, der die Thomasgruppe tragenden gothisch geformten und mit Blumen bestreuten Marmorbasis knieen auf Rasen musicirende und lobsingende Kinderengel und über ihnen von Wolken getragen links die heilige Helena, das Kreuz an sich drückend und selig gerührt nach der Hauptgruppe hinschauend, rechts die heilige Maria Magdalena das Salbgefäss öffnend, als wolle sie nochmals dem göttlichen Retter ihre Huldigung darbringen, an dessen verklärter von einer Glorie umgebener Erscheinung in stillem reinen Entzücken ihr seelenvolles Auge hängt. Im Mittelgrunde des Bildes, hoch über dem Haupte des Gottessohnes, sehen wir die milde, majestätische, im Verklärungsglanze erscheinende segnende Gestalt des Gottvater; vor ihr die Taube des heiligen Geistes, zu deren beiden Seiten Cherubim Weihrauchgefässe schwingen; darunter drei lobsingende Kinderengel nach ihr hinschauend voll seligster Entzückung den auf Wolken knieenden, wie von heiliger Sehnsucht getriebenen heiligen Hieronymus, so auch diesem gegenüber, den heiligen Ambrosius. Auch in dieser Darstellung ist das Aufhören jeglichen Zweifels, der freude- und friedenreiche Zustand einer

überirdischen Welt, in der nicht mehr der Gegensatz von Erkennen und Glauben, von philosophischem Denken und Fühlen, von Naturgesetz und Wunder ist, sondern das Glück seligen höchsten Schauens göttlicher Herrlichkeit in herrlicher, echt künstlerisch mystischer Weise zum Ausdruck gekommen. Die Gestalten setzen nach oben und nach den Seiten auf Goldgrund ab, der in den beiden Ecken mit gothischem Ornament abschliesst. Die vollste Begeisterungsfülle und künstlerische Hingebung leuchten aus sämmtlichen Theilen des auf's Äusserste durchgebildeten Werkes hervor. Ohne vollkommen richtig gezeichnet zu sein und die äussere Grazie der Form zu zeigen, offenbart sich in demselben eine ungemein tiefe seelische Anmuth und Schönheit und eine Verkörperung geistiger Freude, wie sie selten ihres Gleichen hat. Dabei ruht auf ihm der ganze edle Zauber, der auf den Gesetzen der reinen Architektonik basirenden Raumbenutzung der Composition, die in ihrem Aufbau, ihrer Formengliederung und dem klaren klangvollen Rhythmus ihrer Linienführung und Zusammenstellung von sanften und kraftvollen Farben einen reinen ästhetischen Totaleindruck gewährt und von dem durchgebildeten Stylgefühl des auch in seinen anderen Bildern stets die höchsten geistigen Aufgaben behandelnden Künstlers Zeugniss giebt. Inwiefern das hier künstlerisch behandelte Geheimniss, das wie in einer späteren Zeit nochmals vor sich gehend, wobei die christlichen Heiligen des Himmels schon freudige Zeugen sind, höchst wahrscheinlich auf ein inneres Erlebniss des Bestellers Bezug nehmend dargestellt ist, im Zusammenhang zu den Worten des Evangeliums steht, wird hervorgehen aus Joh. XX, 24, 29.

Als nothwendige Ergänzung, den Totaleindruck noch erhöhend, zeigt Der linke Flügel: **Maria.** Auf ihren Armen das Christuskind tragend, welches mit dem rechten Händchen den mit Gift gefüllten Kelch segnet, den der rechts neben ihr stehende Johannes in seiner Linken hält. Auch dieser erhebt seine Rechte zum Segnen des Kelches (in welchem um den giftigen Inhalt desselben zu bezeichnen, Scorpionen und Schlangen sichtbar sind), den er der Legende zufolge, als Beweis für die Wahrheit seiner Lehre austrinken sollte, welches dann auch ohne schädliche Folgen geschah. Ueber dem auf Goldgrund gemalten Teppich, der diesen Figuren als Hintergrund dient, ist der heilige Einsiedler Aegidius nebst der ihn ernährenden Hirschkuh dargestellt, bei deren Verfolgung der Gothenkönig Flavius ihn verwundete und entdeckte.

Der rechte Flügel zeigt den heiligen **Hippolyt**, zu dessen Füsse die Attribute seines Martyrtodes: den Haken, mit dem sein Körper zerrissen und die Gurte, mit welcher er an den Pferden befestigt ward, die ihn zu Tode schleiften. Er ist als im freudigen Gespräch mit der neben ihm stehenden heiligen Büsserin Afra begriffen dargestellt. Diese hat eine brennende Fackel in der Rechten und es liegen brennende Holzstücke zu ihren Füssen. Es sind die Wahrzeichen ihres auf dem Scheiterhaufen erduldeten Martyrtodes. Ueber dem auch hier als Grund für die Figuren angewandten Goldteppich erblickt man die heilige Maria von Aegypten im Gebet an einer Felsenküste knieend. Sie hält in Ihren Händen die drei Brode, welche sie, als sie als Büsserin in die in der Nähe des Jordans gelegene Wüste ging, mitnahm.

Die Rückseiten der Flügel: zeigen grau in Grau gemalt, links: Die heilige **Symphorosa** umgeben von ihren mit Siegespalmen geschmückten sieben Söhnen: Crescentius, Julianus, Nemesius, Primitivus, Justinus, Stactius und Eugenius. Sie war die Wittwe des Martyrers Getulius und wurde unter Kaiser Hadrian ihres

Glaubens wegen in Tivoli hingerichtet und bald darauf traf ihre Söhne das gleiche Loos; rechts die heilige Felicitas, gleichfalls von ihren sieben Söhnen umgeben: Januarius, Felix, Philippus, Silvanus, Alexander, Vitalis und Martialis, deren Martyrtode sie unerschüttert zusah und dann selbst vier Monate später durch Enthauptung ihr Leben für den Glauben verlor. Leider wissen wir nicht einmal den Namen des so vorzugsweise tief mystisch-symbolisch schaffenden kölnischen Meisters*) dieses Bildes, welches laut Kugler's Zeugniss nach in neuerer Zeit aufgefundenen, uns jedoch nicht weiter bekannten Urkunden von dem Kölner Rechtsgelehrten und Partrizier Peter Rink am Ende des 15. Jahrhunderts mit der Summe von 250 Goldgulden bezahlt und in die Karthause zu Köln gestiftet wurde. Aus der Kirche derselben wurde es um die Zeit der durch die Franzosen Anfangs dieses Jahrhunderts veranlassten Säcularisation der Klostergüter von dem kölnischen Stadtrath Lyversberg gekauft, von ihm kam es durch Erbschaft an den ihm verwandten Kaufmann Jacob Haan, von welchem es im Jahre 1862 Herr Banquier Carl Stein zu dem Preise von 2500 Thalern erwarb. Holz. Mittelbild h. 1,44, br. 1,06. Flügel h. 1,44, br. 0,47.

*Der Altar vom heiligen Kreuze.

Erworben aus dem Richartz-Fonds 1862.

*206. Mittelbild: **Der Heiland**, dessen Haupt schmerzvoll gesenkt, hängt am Kreuzesstamme, der von Maria Magdalena, die im Angesichte den Ausdruck tiefen Seelenschmerzes zeigt, umfasst wird. Links davon steht seine gottergebene und doch schmerzvoll ringende Mutter. Hinter dieser in Cardinaltracht der heilige Hieronymus, der dem Löwen den Dorn aus dem Fusse zieht. Rechts vom Kreuze steht der im Schmerze klagende Johannes. Hinter demselben der Apostel Thomas, sein Attribut das Winkelmaass zeigend und in einem Buche lesend. Hinter dem Heilande, den kleine klagende Engel umschweben, ist ein Gerippe gemalt, den überwundenen Tod symbolisirend, vielleicht Bezug nehmend auf die Sage, nach welcher an der Stelle, wo Christus gekreuzigt wurde, Adam begraben gewesen, dessen Gerippe dann beim Erdbeben, während der Kreuzigung von der Erde ausgeworfen worden. Der Grund des Bildes ist Gold, welches durch zarte Ornamente am flachen Rundbogen oben abschliesst und durch Schraffirungen eine perspectivische Vertiefung erhalten hat.

Linker Flügel: **Johannes der Täufer** hält in der Linken das Lamm (Symbol des Heilandes,) worauf er mit der Rechten zeigt. St. Cäcilia auf einer Orgel spielend, die von einem schwebenden Engel getragen wird.

Rechter Flügel: **St. Agnes** in den Händen Buch und Palme haltend, zu ihren Füssen ein Lamm und St. Alexius, in den Händen eine Rolle und einen Pilgerhut haltend, auf welchem ein schwarzes Christusgesicht als Schmuck angebracht ist. Ueber den Gestalten der beiden Flügelbilder, die oben mit herrlichem gothischen Laubwerke abschliessen, ist eine ungemein freundliche helle und klare Landschaft gemalt und in der cristallhellen Luft sieht man nach dem Heilande hinziehend kleine Engel mit Kerzen, auf dem rechten Flügel mit Weihrauchgefässen (den Symbolen der Anbetung.)

*) Ohne genügenden Grund hat man ihn Christophorus (dieser Meister arbeitete um 1470 für die Karthause), später Lucas von Leiden genannt. Ausser dem in unserm Museum diesem Bilde vis-à-vis angebrachten berühmten Bilde vom heiligen Kreuz befindet sich in den Gallerien zu Paris, Darmstadt, Mainz je ein Werk desselben Künstlers. So auch in München, wo er der Meister vom heiligen Bartholomäus genannt wird.

Die äusseren Seiten der Flügel zeigen grau in Grau gemalt oben auf Ranken sitzend die Apostel Petrus und Paulus, unten den englischen Gruss.

Das Werk rührt von demselben Meister her, dem wir das unter No. 205 besprochene zu danken haben und wurde von demselben genannten Stifter, welcher jenes bestellte, derselben Klosterkirche einige Jahre später (im Jahre 1501) durch Hinterlassenschaft von 200 Goldgulden bestimmt. Es kam auch in den Besitz des Stadtraths Lyversberg, fiel durch Erbschaft an dessen Schwiegersohn Freiherr von Geyr, der es 1862 der Stadt für die aus dem Richartz'schen Nachlasse entnommene Summe von 5000 Thaler überliess. Es zeigt dieselben beim vorhergenannten Bilde hervorgehobenen geistigen Schönheiten, dabei aber in noch concentrirterer Weise die tiefe Gewalt seelischen Ausdrucks in noch mannigfacheren Abstufungen. Denn nicht nur finden wir dasselbe heilige Glück, denselben himmlischen Frieden, den des Künstlers reine Hingebung und heilige Vertiefung, seine glühende Herzenswärme mit so grenzenlos liebevollem Fleiss und hoher Geschicklichkeit verbunden in jenem Bilde zur Darstellung brachte, auch hier bei den Gestalten der Flügelbilder in den Körperbewegungen, im Ausdrucke der Gesichter, in der Farbe der Gewänder, ja selbst in den Linienschwingungen der Falten wie in einer Art Allegro musikalischer Composition offenbart, sondern es durchklingt in den Hauptfiguren des Mittelbildes ein unendlich tiefer Schmerzenston die Gesichter und Bewegungen und die, man darf wohl sagen, elegische Linienführung und Farbengebung*), hilft die in denselben ausgesprochen Seelenleiden noch musikalisch erhöhen und verklären. Holz. Mittelbild h. 1,07, br. 0,80. Flügel h. 1,07, br. 0,34

*206a. **Maria mit dem Kinde.** Maria, deren Antlitz den Ausdruck echt deutscher Jungfräulichkeit trägt, blickt abwärts auf das Kind, welches mit seinem rechten Händchen nach der Brust der Mutter greift. Das goldblonde Haar derselben wird von einem mit Juwelen geschmückten Perlenreif gehalten. Ihr dunkelblauer Mantel fällt über das gleichfarbige Unterkleid herab auf eine Marmorbalustrade, auf welcher eine Nuss liegt. Das Bild ist oben abgeschlossen durch einen reich ornamentirten spätgothischen Rundbogen. Hinter diesem ist ein rother golddurchwirkter Sammetteppich sichtbar, links davon den Durchblick freilassend, auf einen thurmgekrönten Hügel, an dessen Fuss zwei Gestalten (Joachim und Anna), rechts auf einen Theil einer mit Zugbrücke versehenen von Wasser umgebenen Burg.

Der Meister vom Tode Maria wird der Maler des folgenden Bildes genannt. Es stammt, so wie das in München befindliche, denselben Gegenstand in verschiedener Weise behandelnde, jedoch von demselben Künstler herrührende Werk aus der Boisserée'schen Sammlung und wurde dort ohne genügenden Grund dem Johann Schoreel zugeschrieben.

* 207. Mittelbild: **Die heilige Maria** liegt sterbend auf einem breiten Himmelbette. Mit ihrer Linken hält sie eine Sterbekerze, wobei sie der hinter ihr stehende Johannes unterstützt. An ihrer rechten Seite kniet der heilige Petrus, der mit dem päpstlichen Ornate bekleidet ist und ihr aus einem Buche vorliest. Noch andere Apostel zu beiden Enden, Gruppen bildend, sind mit dem Beten aus heiligen Büchern beschäftigt, während rechts einer den Weihwasserkessel nebst dem Quaste eiligst herbeibringt, links mehrere beschäftigt sind, das Feuer im Weihrauchfass zu beleben. Durch eine Thür rechts im Hintergrunde des Bildes, die den Blick in ein Vorgemach zulässt, schreitet eben ein Apostel herein, den man nach seiner Kleidung

*) Leider hat die Lasurfarbe des Mantels des Johannes etwas gelitten.

für den älteren Jacobus ansehen muss. Auf einem Fussschemel im Vordergrunde sieht man einen Rosenkranz und ein Weihrauchnäpfchen. Ein kleines an der Wand im Mittelgrunde befestigtes Hausaltärchen zeigt im Mittelbilde die Erschaffung der Eva, auf seinen Flügeln die Gestalten der Propheten Moses und Aron. Ernste scharf bestimmte und schwungvolle, fast etwas manierirt herbe Formen zeigt ganz besonders dieses prächtig juwelenartig leuchtende, farbenfrische Bild, in welchem neben einzelnen an's Genreartige streifenden Motiven, zugleich reine Seelenschönheit und mächtige Seelenerregungen überaus lebendig dargestellt sind, von der stillen, jetzt schon im Tode gottseligen Friedens- und Verklärungsausdruck zeigenden Jungfrau*), dem neben ihr betenden Petrus, dem trauernden Johannes und dem bei ihm stehenden beobachtenden Apostel bis zu den übrigen Aposteln. Geistig gesunde Frische, klarstes Bewusstsein in Bezug auf den ihm eigenen passenden Styl, dessen Formengebung eine gewisse Schärfe innewohnt, charakterisiren diesen Meister vorzugsweise. In den Flügelbildern ist eine gar feine Charakteristik in individuellster Weise gegeben. Diese zeigen:

Linker Flügel: **Zwei Stifter** aus der altkölnischen Familie von Hackeney in knieender betender Stellung; der ältere der in dunkler Stahlrüstung gekleideten Männer ist Nicasius, der andere sein Bruder Georg. Hinter beiden Rittergestalten stehen die Schutzheiligen gleichen Namens und berühren deren Schultern.

Rechter Flügel: Des Nicasius von Hackeney Frau, **Christine,** geborene von Hardenrath, Wittwe des Bürgermeisters Johannes von Merle. Hinter ihr steht ihre Schutzheilige Christina, die mit ihrer Linken die Schulter der Stifterin berührt, mit ihrer Rechten das Attribut ihres Martyriums, den Mühlstein, an den man sie band und in die See warf. Die andere jugendlichere gleichfalls knieende Stifterin ist die Tochter der Ersteren aus deren erster Ehe, des Georg von Hackeney Gattin Sybilla, somit der eigenen Mutter Schwägerin. Hinter ihr steht die heilige Gudula (wahrscheinlich erwählt, weil in der Inconographie der Heiligen eine heilige Sybilla vermisst wird) die mit der Linken der Stifterin Haupt berührt, in der Rechten eine brennende Laterne hält, an die sich ein kleiner Satan klammert, der sich vergeblich bemüht, das Licht auszulöschen. Beide Flügelbilder zeigen als Hintergrund Landschaften. Die auf dem Rahmen eingeschnittene Jahreszahl 1515 darf als die Zeit der Entstehung des Bildes angesehen werden. Die Aussenseiten der Flügel, die theilweise sehr gelitten haben, zeigen: St. Maria (?) und St. Christophorus; rechts St. Sebastian und St. Rochus, grau in Grau gemalt. Holz. Mittelbild h. 0,63, br. 1,23. Flügel h. 0,62, br. 0,56.

208. In der Mitte **Christus am Kreuze**. Links unterstützt der heilige Johannes die in Ohnmacht sinkende Maria. Hinter denselben stehen die heiligen Frauen. Rechts sieht man den heiligen Anno, neben ihm den heiligen Stephanus, an welchen sich Longinus reiht, hinter diesem noch Kriegsknechte. In der Ecke rechts knieen zwei Donatoren. Grund Landschaft. Das Bild erinnert an die Schule des Johann van Eyck. Holz. H. 1,54, br. 1,23

209. **Die heilige Dreieinigkeit.** Das Bild ist durch goldene gothische Bogen in drei Abtheilungen getrennt. Die mittlere zeigt Gott Vater, den verstorbenen Erlöser, der auf seine Seitenwunde zeigt, dem Be-

*) Haug schrieb einst vor diesem Bilde:

In seliger Beruhigung
Legt sie zum langen Schlaf sich nieder;
Sie scheint im Tode wieder jung.
So gleicht die Abenddämmerung
Der Morgenröthe wieder.

schauer des Bildes vorhaltend. Zwischen Beiden ist die Taube als Symbol des heiligen Geistes. Zwei Engel mit tücherumwundenen Händen unterstützen den Leichnam Christi, oben zwei andere zeigen Kreuzigungsembleme.

Linke Abtheilung: **Die heilige Barbara und die heilige Katharina.**

Rechte Abtheilung: **Der heilige Hubertus und der heilige Papst Cornelius.**

Ungemein harmonische Farbenstimmung voll Pracht und feierlichem Glanze, ein bei der portraitartigen Behandlung der Figuren doch feierlicher Ernst charakterisirt dieses sehr interessante reiche Bild. Grund über einem Goldteppich feingestimmte Fernsicht. Die unten angebrachten Wappen gehören den Kölner Familien von Aich und von Rheidt an. Holz. H. 0,98, br. 1,53

210. In der Mitte **Christus am Kreuze**. Links unterstützt Johannes die ohnmächtige Maria. Rechts Petrus und Johannes der Täufer. Unten am Stamm des Kreuzes knieen in kleinerem Maassstabe ausgeführt links der Donator, rechts die Donatrix. Grund Landschaft. Holz. H. 0,82, br. 0,64.

211. **Martyrium** der heiligen Ursula. Oben mit Ornamenten abschliessend im Hintergrunde Köln. Nicht ohne Ernst der Empfindung doch unbedeutender durchgebildet, als viele der früher genannten Bilder. Goldgrund. Holz. H. 1,41, br. 1,19.

212. **Martyrium** der zehntausend heiligen Soldaten, welche nebst ihrem Anführer, dem heiligen Achatius, unter dem Kaiser Decius sollen gemartet worden sein. Die Martyrer wurden in spitze Pfähle geworfen. Geschenk des Stadtbaumeisters Weyer, 1829. Goldgrund. Holz. H. 1,37, br. 1,17.

213. **Aus dem Leben der heiligen Elisabeth.**

Sie speist Hungrige, belehrt Unwissende, pflegt Kranke, übt Geduld und demüthige Liebe. Geschenk des Stadtbaumeisters Weyer, 1829. Holz. H. 1,38, br. 1,17.

214. **Die Hinrichtung des heiligen Felix.** Als man unter Diocletian die Vernichtung der christlichen heiligen Schriften eifrig betrieb, wurde er, weil er diese nicht ausliefern wollte, hingerichtet. Da nahte sich ein Unbekannter, den man später Adauctus (Zusatzmann) nannte und drängte sich, indem er sich öffentlich als Christ bekannte, zu demselben Martyrtode. Im Mittelgrunde des Bildes sehen wir, wie der heilige Felix vor die Götterbilder gebracht wird, um sie zu verehren, die aber vor der Gewalt seiner Rede zusammenbrechen. Nach einer Inschrift auf dem Rahmen des Bildes wurde es 1494 gemalt.

Wohl dem, der geist'ges Heldenthum erwählte,
Dass er es in der Kunst zum Ausdruck bringt,
In Schönheitsformen Siegeslieder singt,
Der hohen Macht, die wahres Ziel nie fehlte.

Wer dies vermochte, eignen Muth so stählte,
Im Streben, dass ihm Ausdrucksform gelingt,
Wie Gotteskraft im Glaubenshelden ringt,
Denn so den Bildner Siegers Geist beseelte. —

Und uns, die aus dem Werke können lesen,
Wie glücklich ist dann nur des Menschen Leben
Wenn's betend, müh-' und arbeitsvoll gewesen, —

Uns muss es stets zu neuem Muth erheben
In dem, was der Beruf uns aufgetragen,
Die That der geist'gen Ritterschaft zu wagen.

Holz. H. 1,37, br. 1,19.

*214a. **Maria mit dem Kinde,** das sein rechtes Händchen wie zum Segnen vor sich hinstreckt, ist in einer weiten Landschaft dargestellt. Diese zeigt eine mit Wasser umgebene Burg mit Ortschaft, hohe, schroff vorspringende Felsenhöhen, ferne Gebirge, links, dem Vordergrunde näher, hohe Bäume und rechts den Nährvater Joseph, der eben im Begriff ist, Datteln von einem Baum zu pflücken dessen Zweige er zu sich herabzieht. Die Arbeit erinnert in hohem Grade an ein Bild der alten Pinakothek zu München, welches dem Meister Peter Christus zugeschrieben wird. Geschenk aus dem Nachlasse des Herrn Dr. Dormagen. 1886. Holz. h. 0,48, br. 0,33½.

215. u. 216. **Die Jungfrau** und der verkündigende Engel. Die Gewänder sind grau in Grau gemalt. Kniestücke auf schwarzem Grunde. Holz. H. 0,73, br. 0,26.

217. **Der heilige Christophorus** auf seiner Schulter das Christkind.

218. **Der heilige Rochus**, Ein Engel pflegt seine Wunde. Holz. H. 0,73, br. 0,26.

219. **Der Martyrtod** der heiligen Ursula. Zart behandeltes Bildchen. Holz. H. 0,48, br. 0,38.

220. **Die Verkündigung.** Links Maria, rechts der Engel. Spruchbänder auf denen der Gruss des Engels und die Antwort Maria's angedeutet, umgeben die Gestalten. Leinwand. H. 1,78, br. 1,73.

221. **Maria** mit dem Kinde auf dem Schoosse, das in seiner Linken eine Nelke hält. Rechts sitzt die heilige Anna mit der Rechten dem Kinde eine Birne reichend. Rother Grund mit goldnen Sternen. Holz. H. 0,67, br. 0,61.

222. **Die Verkündigung.** Maria, die rechts kniet, wendet sich nach dem sie grüssenden Engel, über dessen Haupt die Taube als Sinnbild des heiligen Geistes schwebt. Holz. H. 0,86, br. 0,46.

223. **Die Geburt Christi.***) Die Jungfrau, deren Hände nach unten gefaltet sind, betet das Christkind an, das auf dem Boden liegt und von vielen Engeln umgeben ist. Rechts kniet Joseph die Hände über der Brust zusammgelegt. Hirten und im Hintergrunde der verkündigende Engel sowie eine liebliche Landschaft geben dem in schönen Linien componirten Bilde den vollen Abschluss. Holz. H. 0,86, br. 0,42.

224. **Anbetung der Könige.** Seitenflügel links St. Petrus, rechts St. Andreas. Holz. Mittelbild h. 0,54, br. 0,38. Flügel h. 0,54, br. 0,16.

225. **Ecce homo.** Rechts oben Pilatus die Hände waschend. Holz. H. 0,50, br. 0,28.

226. **Der heilige Ludwig** von Toulouse. Zu demselben gehört:

227. **Der heilige Bonaventura.** Holz. H. 1,29, br. 0,35.

228. **Die Kreuzfindung** der heiligen Helena. An die Bilder des Lebens der heiligen Ursula aus Meister Stephan's Schule erinnert dieses Bild. Desgleichen das folgende. Holz. H. 0,55, br. 2,96.

229. **Maria** mit dem Leichnam Christi. Rother Grund mit goldenen Blumen. Holz. H. 0,55, br. 0,92.

230. **Maria mit dem Kinde** unter einem gothischen Baldachin stehend. Links steht der in Köln geborene heilige Bruno in weissem Karthäuserkleide, rechts der heilige Hugo von Grenoble (welchem Christus als Kind in der heiligen Hostie erschien), rechts neben ihm steht ein Schwan (das Symbol der Einsamkeit und seiner Liebe zum Schweigen). Beide Heilige breiten den Mantel der Gottesmutter aus, unter welchem zehn schutzbefohlene Karthäusermönche knieen

*) Dieses und das vorhergenannte Bild wurden erst vor wenig Jahren erworben.

Das Bild ist in ernstem, strengem, durchaus keuschem Sinne ausgeführt. Das Antlitz der Maria ist ungemein reinen Ausdrucks. Memlinck'sche Werke, scheint es, haben auf den sonst originell und einzig dastehenden Meister gewirkt. Leinwand. H. 1,96, br. 1,70.

231. u. 32. **Zwei knieende Donatoren**, die ursprünglich zu Nro. 230 gehörten. Leinwand. H. 0,51, br. 0,47.

Legende aus dem Leben des heiligen Bruno.

233. Das oben gerundete Bild zeigt das Innere einer dreischiffigen Kirche. In jedem der drei Schiffe ist ein Sarg aufgestellt, in dem eine Leiche sichtbar ist, die im ersten ruhig, im zweiten und dritten aber aufgerichtet und den sie Umgebenden Schrecken verursachend erscheint. Vier unten angebrachte in lateinischer Sprache abgefasste Texte deuten den Vorfall, der in einer 1449 erschienenen Chronik der Stadt Köln und auch bei Gelenius Erwähnung findet. Nach letzterem war der Name des im Sarge liegenden Doctors, der während der Zeit, dass der heilige Bruno, welcher Zeuge der Begebenheit gewesen sein soll, in Paris studirte, im Kloster für einen Heiligen galt, Raymundus. Seine Leiche soll sich, als sie in der Kirche stand, aufgerichtet und die Worte gesprochen haben: „Ich bin im gerechten Gericht Gottes angeklagt worden;" in derselben Weise am zweiten Tage, „ich bin im gerechten Gericht Gottes verurtheilt" und am dritten Tage, „ich bin im gerechten Gericht Gottes ewig verdammt worden" ausgerufen haben. Dieser Ausruf soll auf den heiligen Bruno und seine Schüler einen so tiefen Eindruck gemacht haben, dass sie in eine Wildniss, die Einöde (Chartreuse) Karthaus, gingen, dort ein Kloster bauten und ein sehr strenges Leben führten. Der Orden der Karthäuser soll so in Frankreich im Jahre 1084, unter der Regierung Kaiser Heinrich IV. in dem Bisthume Grenoble entstanden sein. Das Bild, das leider sehr gelitten hat, gehörte zu einer Folge von noch elf anderen Bildern und war ein Geschenk des Kaisers Maximilian an die Karthäuser. Des Kaisers Bild ist unten angebracht. Zeit um 1488. Leinwand. H. 2,25, br. 3,84.

234. **Christus am Kreuze**, links Maria, rechts Johannes, unten Donatoren. Architektur und landschaftlicher Grund. Leinwand. H. 1,69, br. 1,34.

235. **Christus am Kreuze**, links Maria und die heilige Agnes; rechts der heilige Johannes und die heilige Euphemia. Leinwand. H. 1,77. br. 1,74

236. **Ecce homo**. Christus von Pilatus dem Volke vorgestellt, das seine Kreuzigung verlangt. Holz. H. 1,34, br. 0,67.

237 u. 238. **Maria und der verkündende Engel.** Holz. H, 1,47, br. 0,27.

239 u. 240. **Maria und der verkündende Engel.** Auf jedem der Bilder knieen vier Stifterinnen. Dazu gehören:

241 u. 242. **Christi Geburt** und Anbetung der heiligen drei Könige. Holz. H. 1,51, br. 0,89.

243. **Maria vor dem Betpulte**. Holz. H. 1,35, br. 0,44.

244. **Christus der gute Hirt.** Rother Grund mit goldenen Blumen. Oben die Inschrift „durch meine Schmerzen und durch meine Wunden hab ich dich verloren Schaf wiedergefunden." Holz. H. 1,35, br. 0,44.

245. **Anbetung der heiligen drei Könige**. Holz. H. 1,34, br. 0,66.

246. **Christus am Kreuze**, rechts Johannes der Apostel, neben dem-

selben ein geistlicher knieender Donator, von dessen Munde aus die Worte geschrieben „spes mea in deo est" hinter welchem Johannes der Täufer steht, der ihn der Gnade Christi empfiehlt. Links neben der anbetenden Gottesmutter steht der heilige Achatius, der Anführer der 10,000 Martyrer, in goldener Rüstung, die Dornenkrone auf dem Haupte, das Kreuz in der Rechten, die Geissel in der Linken und unter seinem Mantel noch viele Eccehomo-artige Gestalten. Die letzteren Gestalten erinnern in ihrer mystischen Behandlung an den Spruch „Christus der erstgeborene unter vielen Brüdern." Hintergrund Landschaft. Holz. H. 0,83, br. 1,37.

247 u. 248. **Der heilige Franziskus** in der Linken ein Crucifix und die heilige Clara die Monstranz haltend. Unter jedem eine Anzahl Stifterinnen in Nonnenkleidung. Oben Goldgrund, unten Teppich als Hintergrund. Holz. H. 0,64, br. 0,21.

249. **Christus vor Pilatus.** Im Mittelgrunde Christus am Oelberg, der Judaskuss, die Verspottung, Ecce homo und die Geisselung. Das Bild stammt aus der 1846 versteigerten H. Schmitz'schen Sammlung. Holz. H. 1,28 br. 1,37.

Von demselben Meister herrührend ist:

250. **Christus vor Pilatus.** Die Hauptgruppe ist mit geringen Aenderungen dieselbe wie auf dem vorgenannten Bilde; nur fehlen die äusseren Figuren und anstatt der vielen Passionscenen ist im Mittelgrunde etwas grösser und freier componirt die Geisselung dargestellt. Holz. H. 1,23, br. 1,02.

251. **Die heilige Dreieinigkeit.** Auf einem goldenen Throne, der in der Luft schwebt, sitzt in der Mitte Gott Vater, in seinem Schoosse den gestorbenen Heiland dem Beschauer des Bildes zeigend. Ueber dieser Gruppe der heilige Geist. Unten auf dem Erdboden rechts und links beginnend, bis hoch in der Luft schwebend eine Schaar von Engeln, welche die verschiedenen Leidenswerkzeuge zeigen: das Kreuz, die Säule, den Speer, die Dornenkrone, die Geissel, den Schwamm, die Nägel, den Hammer. Viele andere Engel noch, in anbetender Stellung. In dem Bilde ist offenbar die Freude über die vollbrachte Erlösung (nicht mehr die Klage um den, der für die Menschheit litt) ausgesprochen. H. 1,19, br. 0,98.

252. **Die Messe des heiligen Gregorius.** Der Papst erblickt während des heiligen Messopfers, wie durch das Blut Christi eine Seele aus dem Fegfeuer gerettet wird. Holz. H. 0,91, br. 0,76.

253. **Die Anbetung der heiligen drei Könige.** Vor der in der Mitte sitzenden Maria mit dem Kinde kniet rechts einer der heiligen drei Könige und öffnet sein Gefäss, hinter diesem steht ein zweiter König und links von dieser Gruppe der Mohr, hinter ihm ein Windspiel. In der reichen architektonischen und landschaftlichen Ferne ist noch vieles Gefolge sichtbar. Viel Pomp und frischer Glanz, bei manchen Mängeln doch ein grossartiger Schwung, ist in dem Bilde zur Darstellung gekommen. Holz. H. 1,38, br. 1,33.

254. **Moses** empfängt die zehn Gebote von Gott. Unten Zelte.

Charfreitag war's, da hat das Erdenthal,
Der Künste Meister, Rafael empfangen —
Charfreitag war's, — da ist er hingegangen.
Beethoven schied bei Blitz und Donnerhall.

Und wunderbar bedeutsam scheint der Fall,
Dass Sonnenfinsterniss hat angefangen,
Als im Gebet Cornelius ohne Bangen
Verschied, zum Jenseits ging im Wunderall.

So sind auch Mose Zeichen wohl geschehen,
Als das Gesetz er schrieb, das mächtig bindet,
Doch, wie kein Mensch noch jemals Gott gesehen
(Wie's uns auch Christus selber ja verkündet),
Ist als Symbol das Bild hier zu verstehen,
Kein Denkender wohl andres Schauen findet.

255. **Elias**, auf feurigem Wagen gegen Himmel fahrend, hinterlässt dem Elisa seinen Mantel.

256 u. 257. **Zwei Bischöfe**. Diese beiden waren die Rückseiten der zuvorgenannten zusammengehörigen Bilder, die in der Manier einer früheren Epoche ausgeführt sind, aber nicht die Feinheit derselben zeigen. Goldgrund. H. 0,61, br. 0,24.

258. **Christus erscheint dem Saulus.** Im Mittelgrunde wird der durch die Erscheinung erblindete Saulus nach Damaskus geführt. Noch ferner wird er durch einen Strick von der Stadtmauer zu Damaskus heruntergelassen.
Zu diesem Bilde gehört:

259. **Der heilige Hieronymus betend.**
Auf beiden Bildern in kleinerm Maasstabe dargestellt Donatoren. H. 0,81, br. 0,31.

260. **Die Verkündigung** und

261. **Die Geburt Christi**. Holz. H. 0,55, br. 0,35.

262. **Der Knabe Jesus** im Tempel zwischen den Schriftgelehrten. Holz. H. 0,51, br. 0.39.

263. **Kreuzabnahme**. Joseph von Arimathia und ein anderer rechts auf einer Leiter stehender Mann lassen den Leichnam Christi, dessen Schenkel von einem rechts stehenden mit Turban bedeckten Manne gehalten werden, vom Kreuze herab. Links im Vordergrunde wird die in Ohnmacht gesunkene Maria von Johannes und Maria Magdalena unterstützt. Links steht und rechts unten kniet eine klagende Frau. Ueber der Letzteren stehen noch zwei Männer. Hintergrund Landschaft. Das Werk erinnert an Bilder des Roger von der Weyden. Holz. H. 0,85, br. 0,62.

264. **Maria** sitzt auf einer steinernen gothischen Bank im Garten. Sie hält mit der Rechten den kleinen Christusknaben, in der Linken eine Nelke.
Linker Flügel: **Die heilige Katharina**.
Rechter Flügel: **Die heilige Barbara**.
Das Bild erinnert vielfach an die Schule der Gebrüder van Eyck und dürfte von dem Lehrer des Bartholomäus Bruyn herrühren. Holz. Mittelbild h. 0,65, br. 0,51. Flügel h. 0,65, br. 0,21.

265. **Maria mit dem Kinde**, das mit seinem rechten Händchen der in dem Bilde Nro.

266. dargestellten **heiligen Katharina** den Ring reicht. Holz. H. 0,64, br. 0,21.

267. **Maria**, auf ihren Armen das Kind, das einen Rosenkranz hält, steht in der Mitte. Hinter ihr ist ein rother Teppich. Links steht die heilige Katharina, neben ihr der Apostel Thomas, rechts die heilige Barbara und Johannes. Hintergrund zu beiden Seiten des Teppichs Landschaft. Unten kniet ein geistlicher Donator, von dessem Munde aus die Worte gehen: „o fili dei miserere mei". Holz. H. 0,60, br. 0,52.

268. **Der grüssende Engel.** (Der andere Theil der Darstellung der Verkündigung fehlt.) Holz. H. 0,78, br. 0,28.

269. **Maria bei Elisabeth,** H. 0,78, br. 0,28.

270. **Anbetung der heiligen drei Könige.** Der dritte König fehlt. Vielleicht war er auf einem verloren gegangenen Flügel dargestellt. Im Mittelgrunde sieht man in einer Halle den heiligen Joseph, rechts über einer Mauer zwei Hirten. Ueber denselben Fernsicht. Holz. H. 0,66, br. 0,43.

271. **Madonna mit dem Kinde.** Das Bild erinnert an die van Eyck'-sche Schule. Holz. H. 0,31, br. 21.

272. **Die heilige Dreieinigkeit.** Gott Vater, auf einem goldenen Throne sitzend, hält in seinen ausgebreiteten Händen den am Kreuze hängenden Sohn. Zwischen beiden der heilige Geist. Zu beiden Seiten sind zwei im mittelalterlichem Costüm dargestellte Heilige. Holz. H. 0,40, br. 0,31.

273. **Die Flucht nach Aegypten.** Maria, an der rechten Hand den Knaben Jesus. Hinter ihnen der heilige Joseph mit dem Esel. Links unten kniet in einem kleinern Maassstabe dargestellt ein Abt als Donator. Schöngestimmte Landschaft als Hintergrund. Das Bildchen erinnert an den van der Meer, den Schüler van Eyck's. Holz. H. 0,47, br. 0,47.

274. **Die Verkündigung.** Links Maria, über derem Haupte der heilige Geist in Gestalt einer mit einer Glorie umgebenen Taube schwebt, rechts der mit weisser Tunika, reichem golddurchwirkten Mantel und Diadem geschmückte Engel. Schöne edle Bewegungen voll sanfter Feierlichkeit sind Vorzüge der als Kniestücke componirten Figuren.

Linker Flügel: **Der heilige Apostel Mathias**, in der Linken das Beil (Attribut seines Martyriums), die Rechte auf die Schulter des Donators legend.

Rechter Flügel: **Die heilige Margaretha,** in der Rechten ein Kreuz, die Linke auf die Schulter der Donatrix legend. Holz. Mittelbild h. 0,89, br. 0,57. Flügel h. 0,89, br. 0,25.

275. **Mahl bei einem Papste.** Zu seiner Linken sitzt eine Heilige und ein Kardinal, ein Bischof und drei vornehme Frauen sitzen bei demselben um einen mit Speisen besetzten Tisch. Ein Engel bringt eine Schüssel. Oben in der Luft Engel um einen Tisch versammelt. Leinwand. H. 0,67. br. 0,29.

276. **Anbetung der heiligen drei Könige.** Auf der linken Seite die Gruppe der Könige und eine geistliche Donatrix. Von rechts her schaut der heilige Joseph sich um den Pfeiler herumbiegend, der hinter der Maria mit dem Kinde sich befindet. Holz. H. 0,36, br. 0,29.

277. **Der heilige Johannes den Kelch segnend.** Holz. H. 0,77, br. 0,36.

278. **Der heilige Georg** in goldener Rüstung mit Schild und Fahne mittelalterlichem Mantel und Barett geschmückt. Holz. H. 0,77, br. 0,62.

279. **Maria,** in ihren Armen den Leichnam Christi. Links der Apostel Jacobus major, der seine Hand auf das Haupt des in kleinerm Maassstabe dargestellten Donators legt. In dem Bilde ist eine den Vorläufern Bellinis verwandte Anschauung. Holz. H. 0,59, br. 0,43.

280. **Betende Maria.** Brustbild. Erinnert an des Quentin Messis Manier. Holz. H. 0,52, 0,35.

281. **Der Erzengel Michael** mit Schild und Fahne. Eine stattliche Gestalt in mittelalterlichem Rittercostüm. Zu seinen Füssen der Drache. Anklänge an Dürer und Cranach. Holz. H. 0,99, br. 0,61.

282. **Die Mater Dolorosa.** Mit Bezugnahme auf Simeons Prophezeih-

ung „Deine Seele wird ein Schwert durchdringen", in symbolischer Weise componirt. Eine ungemein grossartige Gestalt. Auch in der Formengebung liegt eine wuchtvolle, mächtige, dem tragischen Schmerze der Figur entsprechende, fast herb berührende Bedeutsamkeit. So auch wirken die grossgezogenen Wolkenmassen und die blauen Schatten auf dem weissen Mantel der Schmerzdurchzuckten, und die ganze streng ernste Färbung des Bildes, das zu dem vorhergenannten gehörig. Holz. H, 0,99, br. 0,61.

283. **Salvator mundi**, in der Linken die mit dem Kreuze geschmückte Erdkugel haltend, mit der Rechten segnend. Starker van Eyck'scher Einfluss. Holz. H. 0,35, br. 0,49.

284. **Die Jungfrau Maria** in einem Buche lesend. Schöne der Memlinck'schen Anschauung verwandte Gestalt. Der dem untern Theile des Bildes als Hintergrund dienende Teppich ist besonders schön. Holz. H. 0,82, br. 0,47.

285. **Christus** wird durch Judas verrathen, der ihn küsst. Holz. H. 1,20, br. 0,47.

286. **Der auferstandene Christus** mit der Rechten segnend. Holz. H. 1,20, br. 0,42.

287. **Der heiligen Ursula Abreise von England**, rechts ihre Ankunft in Köln. Leinwand. H. 1,45, br. 1,59.

288. **Christus** wird von Kriegsknechten entkleidet. Holz. H. 0,55, br. 0,47.

289. **Christophorus** trägt das auf seiner Schulter ruhende, den Erdball segnende Christkind durch den Fluss. Links am Ufer ein Harrender mit einer Laterne. Grossartig mächtige Körperbewegung und Schwung der Falten sind besondere Tugenden dieses Bildes. Holz. H. 0,82, br. 0,57.

290. **Der verkündende Engel**. Das Gegenstück fehlt. Holz. H. 0,56, br. 0,44.

291. **Die Grablegung Christi.** Eine der heiligen Frauen trägt ein Salbgefäss. Holz. H. 0,90, br. 0.35.

292. **Christus** sinkt unter dem Kreuze zusammen. Lebendige Darstellung und bedeutsam componirte Landschaft. Gehört zum vorgenannten Bilde.

293. **Die heilige Katharina und die heilige Barbara.** Leinwand. H. 1,20, br. 0,85. Dazu gehören:

294. **Die heilige Ursula, Margaretha, Cäcilia und Lucia.** Je zwei der Figuren sind zwischen Säulen gestellt, die oben durch goldene mit Verzierungen geschmückte Bogen verbunden sind. Eine eigenthümlich weiche Empfindung hat in sämmtlichen Figuren Ausdruck bekommen. Leinwand. H. 1,20. br. 1,51.

295. **Maria,** die Hände über der Brust übereinandergelegt. (Kniestück.) Ausser Haupt und Händen grau in Grau gemalt. Das Gegenstück, der grüssende Engel fehlt. Holz. H. 0,50, br. 0,27.

296. **Madonna mit dem Christkinde.** Holz. H. 0,37, br. 0,27.

297. **Die Kreuzigung.** Reiche Composition. Links oben auf dem Berge im Mittelgrunde die Kreuzabnahme, rechts die Grablegung. Geschenk von Heinr. Schläger. Holz. H. 0,86, br. 0,69.

298. Die Mitte des Bildes nimmt **Christus am Kreuze** ein. Zu beiden Seiten die Schächer. Magdalena umfasst den Kreuzesstamm, an welchem der bereits gestorbene Heiland hängt und blickt in unendlich tiefem, aber regungslos stillem Schmerz vor sich hin. In ähnlichem Ausdrucke erscheint die mehr links im Vordergrunde sitzende

Maria, des Herrn Mutter, hinter welcher Johannes kniet und eine der heiligen Frauen steht, in betender Bewegung zum Heilande emporblickend. Zwischen der Letzteren und Magdalena kniet noch eine im Schmerz gebeugte weinende heilige Frau. Rechts von Christus, auf Rossen sitzend, zwei römische Edele im Gespräche über den Heiland begriffen und der Krieger mit dem Schwamme. Mehr nach der Mitte im Vordergrunde steht Longinus mit der Lanze. Die linke Seite des Bildes zeigt Christus von rohen Kriegern misshandelt, wie er unter dem Kreuze, das Simon von Cyrene ihm tragen hilft, zusammensinkt, die rechte Seite die Grablegung. Links im Mittelgrunde liegt die Stadt Jerusalem, vor deren Thor die heilige Veronika den heiligen Frauen das Schweisstuch entgegenbringt. In der Stadt sehen wir Christus als Ecce homo dem Volke vorgestellt. Rechts oben zwischen hohen Felsen und mit dunklen Wolken bedeckten Hügeln Christus, der die Ureltern aus der Vorhölle erlöst. Nebst dieser Seelenmalerei glänzt das Bild auch durch prächtig leuchtende Färbung. Die Wappen des Bildes sind die der Familien Overstolz und Zewelgin aus Köln; es dürfte um's Jahr 1480 entstanden sein. Holz. H. 1,32, br. 1,55.

299. In der Mitte der mit einem kleineren Viereck überhöhten Tafel ist oben der **segnende Gott Vater,** vor ihm die Taube des heiligen Geistes, unter ihm der von vier anbetenden Engeln umschwebte gekreuzigte Heiland dargestellt. Am Kreuzesstamm kniet die heilige Magdalena. Links von ihr die tiefgebeugt betende Maria, diese ist weiter links nochmals dargestellt und hält auf ihren Armen das Kind, welches nach dem in der Hand der neben ihr stehenden Anna befindlichen Apfel greift. Rechts steht Johannes der Täufer, in der Linken ein Buch, auf welchem das Lamm liegt, mit der Rechten auf den Heiland hinzeigend. Neben ihm die heilige Ursula mit Schutzbefohlenen, links knieen 2 Stifter, rechts 3 Stifterinnen. Holz. H. 1,49, br. 1,57.

300. **St Ursula** ermahnt ihre Gefährtinnen, in den bevorstehenden Versuchungen auszuharren. Das Wappen gehört der kölnischen Familie Strauss. Holz. H. 1,50, br. 0,83.

301. **Christus am Kreuze.** Am Stamm Magdalena knieend. Links steht Maria, rechts Johannes. Holz. H. 0,89, br. 0,69.

302. **Christus am Kreuze**, an dessen Stamm Magdalena kniet. Links vorne die in Ohnmacht gesunkene Maria von Johannes und einer der heiligen Frauen unterstützt. Rechts steht der römische Hauptmann, neben ihm ist ein Spruchband mit der Inschrift: „Vere filius dei erat iste“, im Mittelgrunde zu beiden Seiten noch viele Krieger und Volk. Hintergrund Jerusalem. Holz. H. 0,97, br. 0,65.

303. **Christus am Kreuze**, zu beiden Seiten die Schächer. Links unten Maria, welcher eine der heiligen Frauen Trost zuzusprechen sucht. Diese Gruppe ist umgeben von den in klagender Geberde dastehenden Johannes, Maria Magdalena und andern heiligen Frauen. Ueber diesen der nach dem Heilande zeigende Hauptmann. Auf der rechten Seite sind viele vornehme Juden und Krieger theilweise zu Pferde dargestellt. Ein auf einer Leiter stehender Krieger ist beschäftigt, die Aufschrift über dem Kreuze zu befestigen. Eine ähnliche Aufschrift hält ein rechts untenstehender Krieger in der Hand. Drei zwergartige phantastisch gekleidete Gestalten füllen den nächsten Vordergrund des Bildes, dessen eben so reich componirter Mittelgrund zwischen Hügeln und Baumgruppen noch verschiedene Scenen zeigt, unter anderm die Kreuztragung, Christus am Oelberg, den herannahenden Verräther und seine Rotte, Judas erhängt etc.

Der linke Flügel zeigt **St. Georg.** Unter ihm zehn Stifter und sechs in kleinerem Maassstabe dargestellte Knaben. Im Mittelgrunde das „Ecce homo."

Der rechte Flügel **die heilige Magdalena** mit fünf Stifterinnen und ein gleichfalls in kleinerem Maasstabe dargestelltes Mädchen, vor welchem ein Hündchen liegt. Mittelgrund die Auferstehung Christi. Eines der Wappen gehört der Familie von Heimbach. Wie in den früheren Bildern immer noch der Sinn für reine Architektonik in jeder Anordnnng mehr oder minder wohlthuend durchzufühlen ist, so ist hier ein Aufgeben des bis dahin sichtlich einwirkenden gothischen Styles, an dessen Stelle der der sogenannten Renaissance und mit ihm der Mangel an Rhythmus tritt und in Folge dessen, trotz der Lebendigkeit der Composition, diese nicht mehr wohlthuend anzusprechen vermag, sehr zu erkennen. Als am meisten künstlerisch harmonisch abgerundet berühren die auf den Flügelbildern angebrachten, sehr individuell gezeichneten Portraits. Das Mittelbild ist oben ausgeschweift, ebenso die deckenden Flügel. Holz. Mittelbild h. 1,84, br. 1,07. Flügel h. 1,84, br. 0,43.

304. **Maria und Johannes,** mit trauervoller Geberde allein in einer Landschaft stehend. Unten links kniet eine geistliche Donatrix, von der ein Spruchband mit den Worten: „Miserere mei deus Christina edel kint abbatissa". Holz. H. 0,66, br. 0,63.

305. **Maria** kniet links in anbetender Stellung vor dem am Boden liegenden von einer Glorie umgebenen Christuskinde. Rechts Joseph in der rechten Hand eine Kerze, haltend, und Hirten von denen einer eine Schalmei bläst, umgeben die einfach und schön componirte Gruppe. Ueber derselben schweben vier anbetende Engel. Zwischen der das Ganze umgebenden Architektur nahen noch Frauen und andere Hirten.

306. Linker Flügel: **Die heilige Felicitas** mit ihren sieben Söhnen.

307. Rechter Flügel: **Die heilige Ursula,** unter deren ausgebreitetem Mantel als ihre Schützlinge ein Papst, ein Cardinal, ein Bischof und viele heilige Jungfrauen in kleinerem Maassstabe dargestellt sind. Das Bild ist eine alte, aber schwache Copie des sehr vollendeten Originals, welches aus der Sammlung des Dr. Dormagen 1886 laut Vermächtniss in den Besitz der Stadt Köln übergegangen ist. Holz. Mittelbild H. 0,74, br. 0,86. Flügel H. 0,74, br. 0,26.

308. **Maria** kniet links vor dem am Boden liegenden, von einer Glorie umgebenen Christkinde. Ueber demselben gleichfalls in anbetender und bewundernder Stellung die Engel, rechts ein Hirte knieend, über demselben noch mehrere eben ankommende Hirten, links Joseph mit einer Kerze nahend. Sechs kleine jubilirende und anbetende Engel schweben hoch über dieser Gruppe, welcher eine Renaissance-Architektur als Hintergrund dient. Im Mittelgrunde über der Hauptgruppe ist ein Ochs und ein Esel sichtbar*). Die Beleuchtung, welche von dem Kinde ausgeht, möchte als einer der frühesten Versuche derartig malerischer Behandlung anzusehen sein.

Linker Flügel: **Der verkündigende Engel.**

Rechter Flügel: **Die Jungfrau.**

Holz. Mittelbild h. 0,81, br. 0,58. Flügel h. 0,81, br. 0,25.

*) Die bei den meisten Darstellungen der Geburt Christi in der Nähe der Hauptgruppe, oft sogar dicht bei dem neugeborenen Erlöser angebrachten Hausthiere: Ochs und Esel sind nicht nur um die Krippe zu charakterisiren, in welche der Heiland gelegt wurde, angebracht, sondern alten Ueberlieferungen zufolge auch um die Beziehung anzudeuten auf die durch den Mund des Propheten Jesaias ausgesprochene Klage Gottes über den Undank und die Treulosigkeit der Juden. Sie lautet Jes. 1. 3. „Es kennet der Ochs seinen Eigenthümer und der Esel die Krippe seines Herrn; Israel aber kennt mich nicht, und mein Volk versteht's nicht."

309. Vor dem in der Mitte des Bildes liegenden **Christkinde** sehen wir links knieend Maria, rechts vier Engel in froh anbetender Stellung und Ausdruck dargestellt. Links naht Joseph, rechts ein Hirte. Oben zwischen der reichen fein ausgeführten Renaissance-Architektur und Ruinen schweben zwei Engel. Nach diesen blicken zwei im Mittelgrunde herannahende Hirten.

Linker Flügel: **Zwei herbeieilende Frauen.** Die jüngere trägt eine Laterne.

Rechter Flügel: **Herannahende Hirten.**

Holz. Mittelbild oben doppelt ausgeschweift, h. 0,89, br. 0,59. Flügel entsprechend ausgeschweift, h. 0,89, br. 0,25.

310. **Der heilige Bernhard von Clairvaux** predigt voll Begeisterung für die Kreuzzüge von einer im Freien angebrachten Kanzel herab. Rechts Zuhörer. Links steht ein in gewaltsamer Bewegung auf den Heiligen hinzeigender Soldat. Unter diesen drei knieende Donatoren. Wappen der Familie von Wickroid. Holz. H. 0,85, br. 0,93.

311. **Der heilige Petrus.** Dazu gehörend

312. **Der heilige Paulus** in redender Bewegung nach ersterem hinschauend. Diese in Dürer'scher Weise gemalten Bilder berühren sich in gewissem Sinne mit den Darstellungen, in welchem ernst denkende Künstler, ergriffen von der geistigen Gewalt der Paulinischen Worte den zwischen den Aposteln Petrus und Paulus hervortretenden Gegensatz zu behandeln suchten. Biblisch ausgesprochen ist dieser Gegensatz im Briefe an die Galater Cap. II. Vers 11 bis 22, wo Paulus gegen den Judenapostel den auch in Antiochien öffentlich ausgesprochenen Vorwurf richtet, dass dieser, anstatt die Rechtfertigung durch den Glauben an Jesus Christus zu predigen, die Heiden zwingen wolle, jüdisch zu leben.

Der Paulus, der erkannt, dass still das Leben
In Gott und Friede, der die Welt durchreiset,
Verfolgt, in Noth, nur Gottesliebe preiset,
Der Lieb' und Glaubensthat ganz hingegeben —

Er muss in heil'gem Zorne tief erbeben,
Weil Petrus, statt im Geiste unterweiset
Zur Heuchelei, — dies klar er ihm beweiset
Und preist die Gnade mehr denn jüdisch Streben.

Und Petrus schweiget, weil er ward getroffen
Mit wahrem Wort, er lässet ihn gewähren,
Nicht sagt er „ganz unfehlbar ist mein Lehren“, —
Mich dünkt, - bedenkt euch dies ihr heut'gen Schroffen,

— Geh'n heut noch Petri Jünger seine Bahnen, —
So müssen Pauli Schüler jetzt noch mahnen,
Dass man vermeiden lerne hohlen Schein,
„Wer Christi Geist nicht hat, der ist nicht sein“.

Holz. H. 1,01, br. 0,35.

313. **Der heilige Severin.** Unten kniet ein geistlicher Donator, und

314. **Der heilige Johannes Eleemonsynarius,** einem am Boden liegenden Krüppel Almosen darreichend. Holz. H. 1,14, br. 0,39.

315. **Ein Heiliger** (Joseph von Arimathia?) die Nägel des heiligen Kreuzes in der Hand haltend.

316. **Ein Heiliger** (Nicodemus?) Hammer und Zange in der Hand haltend. Holz. H. 0,86, br. 0,25.

317. **Die Himmelfahrt Christi.** Von der Hauptfigur, neben der zwei Engel schweben, sieht man nur den unteren Theil. Im nächsten

Vordergrunde kniet Maria, mehr nach dem im Mittelgrunde gebildeten Hügel die Apostel. Die Absicht des Künstlers, die Gesichter der Letzteren im jüdischen Typus zu bilden, ist unverkennbar. Holz. H. 0,37, br. 0,78.

318. **Der heilige Bischof Cyprian** von Antiochien. Holz. H. 0,67, br. 0,61.

319. **Der heilige Bischof Anno**. Holz. H. 0,55, br. 0,44.

320. **Der heilige Agilolf,** im achten Jahrhundert Bischof von Köln, steht umgeben von Administranten und Volk zum letzten Male vor seinem Martyrium in Malmedi am Altar. Im Vordergrunde ist ein schwazer Pudel. Das Bild ist als zu dem im Dome zu Köln befindlichen St. Agilolfus-Altar gehörend anzusehen. Holz. H. 1,01, br. 0,70.

321. Vordergrund **Joachim und Anna**, im Mittelgrunde der Tempelgang der jungen Maria. Holz. H. 1,06, br. 0,43.

322. **Die heilige Katharina** von Alexandrien vor dem Kaiser Maxentius und seinen Weisen. Sie blieb trotz aller Versuchungen dem Christenthum getreu und bekehrte viele ihrer Widersacher. Zu diesem Bilde gehört das folgende:

323. **St. Catharina** kniet vorne links. Rechts wird das Rad, mit welchem sie gemartert werden soll, vom Blitze zerrissen und entzündet. Leinwand. H. 0,73, br. 0,60.

324. **Christus vor Herodes.** „Er (Herodes) stellte viele Fragen an ihn allein er antwortete ihm nichts". Luc. XXIII. 6. Holz. H. 1,51, br. 1,10.

325. **Der heilige Gereon**. Holz. H. 0,76, br. 0,35.

326. **Christus am Kreuze, Maria und Johannes**. Links oben das Wappen der Stadt Köln. Leinwand. H. 1,16, br. 1,26. Zu demselben gehören:

327. **Der heilige Anno, die heilige Ursula, der heilige Petrus der Martyrer.**

328. **Die heiligen drei Könige**. Caspar, Melchior und Balthasar als Vertreter der den Erlöser verehrenden ganzen Menschheit. Hier tragen sie Fahnen. Gewöhnlich sind sie aufgefasst als ihre Gaben bringend: Gold als auf den Messias als König, Weihrauch auf ihn, als Opferpriester und Opfer zugleich, Myrrhen als auf sein Einbalsamiren beim Begräbnisse zu deuten. Leinwand. H. 1,15, br. 1,11.

329. **Der heilige Severinus und der heilige Andreas**. Holz. H. 1,04, br. 0,92.

330. **Die heilige Cäcilia und der heilige Bischof Anno.** Unten knieen zwei Abtissinnen Holz. H. 1,04, br. 0,91.

331. **Christus** wird, nachdem er gegeisselt worden, von Pilatus dem Volke vorgestellt. Die rechte Seite des Bildes, durch eine Säule getrennt, zeigt den Abschied Christi von seiner Mutter. Unten links im Vordergrunde die Köpfe zweier Zuschauer. Holz. H. 1,49, br. 1,09.

332 u. 333. **Maria und der verkündigende Engel**. Beide Bilder grau in Grau gemalt. Holz. H. 0,86, br. 0,33.

334 u. 335. **Maria und der verkündigende Engel.** Mit Ausnahme der Köpfe und Hände, sind die Figuren, die auf Consolen stehen und auf rothbraunem Grunde absetzen, grau in Grau gemalt. H. 1,20, br. 0,42.

336. **Eine heilige Abtissin**. Landschaftlicher Hintergrund. Dazu gehört:

337. **Der heilige Martinus**. Holz. H. 0,65, br. 0,31.

338 u. 339. **Die heilige Christina und der heilige Bartholomäus**. Holz. H. 0,77, br. 0,35.

340. **Der Leichnam Christi,** umgeben von weinenden Männern und Frauen. Holz. H. 0,52, br. 0,78.

Fünf kleine Darstellungen in einem Rahmen.

341. 1) **Die heilige Bibiana.**
2) **Der heilige Nicolaus.**
3) **Die Geburt Christi.**
4) **Der heilige Severin. (?)**
5) **Die heilige Magdalena.**

Ohne den Typus der früheren Schule genau zu kennen, verfuhr der Maler in ähnlich anspruchlosem Sinne. Holz. Jedes einzelne h. 0,18, br. 0,21.

Drei Tafeln.

342. **Zwei Nonnen** tragen dem auferstandenen Heilande das Kreuz entgegen. Ein Lilienstengel (Symbol der Unschuld) sprosst aus dem mit Nägeln besetzten Kreuzesstamme, dem Maria folgt. (Allegorische Darstellung der Gelübde des Gehorsams, der Reinigkeit und der freiwilligen Armuth, bei deren Ablegung die Aufnahme in's Kloster erfolgt.)

343. Linke Hälfte des Bildes: **Der Heiland** an das auf dem Boden liegende Kreuz geheftet. Alle auf sein und seiner Mutter Leiden bezüglichen Attribute umgeben die vor ihm stehende schmerzenreiche Maria.
Rechte Hälfte des Bildes: **Die sieben maccabäischen Brüder** erleiden im Beisein ihrer Mutter den Martyrtod. Von der Hand der Mutter aus geht ein Spruchband, auf dem die Worte zu lesen: „Ich seh' sie lieber sterben als gegen den Willen Gottes lebend".

344. Linke Hälfte: **Unbekannter Gegenstand.** Ein Mönch wird von einem andern Mönche in's Wasser geworfen. Von zwei andern Mönchen, welche in einem Kahn sitzen, wird ein Mönch, aus dem Wasser gerettet. Rechte Hälfte: **Die heilige Sophia** (Weisheit) sieht gottergeben zu, wie ihre drei Töchter Fides (Glaube), Spes (Hoffnung), und Caritas (Liebe) vom Henker enthauptet werden. Die Legende erzählt, dass die Mutter drei Tage später auf den Gräbern ihrer Kinder verschied. Holz. H. 0,25, br. 0,58

345. **Der heilige Laurentius** Gaben austheilend. Leinwand. H. 1,15, br. 0,96.

346. **Der heilige Laurentius** vor seinen Richtern. Leinwand. H. 1,38, br. 1,25.

347. **Die Enthauptung der heiligen Katharina.** Holz. H. 1,27, br. 0,85.

348 u. 349. In dem Bilde links schwebt in grosser Dimension dargestellt, über vielen Stiftern **Der grüssende Engel.** In dem Bide rechts **Maria,** vor ihr die Taube als heiliger Geist. In der Höhe von Engeln getragen, von Glorie, Wolken und Strahlen umgeben, Gott Vater. Unten sind viele Stifterinnen dargestellt. Die Bilder erinnern sehr an den Einfluss des Florentiners Sandro Botticelli, der besonders durch Schorel nach den Niederlanden übertragen wurde. Holz. H. 1,27, br. 0,85.

350. **Maria,** auf ihrem Schoosse das Christuskind, das seine Aermchen dem ältesten der Könige, der rechts vor ihm kniet und wie voll von Begeisterung spricht, entgegenstreckt. Hinter Letzterem steht der Mohrenkönig mit einem Knappen, der die Fahne schwingt. Daneben der heilige Joseph und links vorne der dritte König. Im

Renaissance-Charakter componirte Ruinen und Landschaft bilden den Hintergrund, der sich auf den Seitenflügeln als Fortsetzung zeigt. Linker Flügel: **Maria, Joseph und ein Engel** anbetend vor dem neugebornen Christkinde kniend, und zwei Hirten, von denen einer im Begriff ist, den Dudelsack zu spielen, stehen links. Rechter Flügel: **Die Beschneidung.** In dem Bilde ist der Einfluss der italienischen Richtung nicht zu verkennen, der sich, in ähnlicher Weise, wie bei Schorel, Hemskerk und vielen andern Niederländern, geltend gemacht hat. Das Bild ist oben ausgeschweift. Holz. Mittelbild h. 0,86, br. 0,55. Flügel h. 0,86, br. 0,23.

351. **Maria,** unter dem Kreuzesstamm sitzend, küsst das Antlitz des auf ihrem Schoose ruhenden Leichnams Christi.
Linker Flügel: **Die heilige Katharina.**
Rechter Flügel: **Die heilige Barbara.**
Der Ausdruck in dem Mittelbilde ist ungemein tief. Der Einfluss des Lambertus Lombardus, auch des Quentin Metsis scheint hier wirksam gewesen zu sein. Die Seitenflügel sind von weit schwächerer Hand und wohl erst später so zugefügt worden, wie sie erscheinen. Holz. Mittelbild h. 0,87, br. 0,54. Flügel h. 0,87, br. 0,25.

352. **Die Verkündigung.** Leinwand. H. 1,79, br. 1,79.

353. **Ein Mann.** Schwarzes Gewand mit Kopfbedeckung. Dunkelbraungrauer Mantel. In der rechten Hand einen Rosenkranz, in der Linken Blumen haltend. Die Inschrift sagt, dass er Potkirchen heisst und im Alter von 22 Jahren schon Jerusalem und Rom besucht hatte. Das Bild erscheint wie eine Copie nach einem Werke früherer Zeit. Holz. H. 0,99, br. 0,75.

Anton von Worms.

(Antonius Woensam von Worms).

Unter den vielen kölnischen Künstlern der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, nimmt dieser Meister eine ehrenvolle Stelle ein. Vermuthlich ist sein Vater, Jaspar von Worms, vom Oberrhein nach Köln gekommen, wo er sich niedergelassen. Sein Sohn Anton war Maler und Xylograph; nach dem Berichte Brulliot's (D. d. M. I. 96 Nr. 766) soll er auch in Kupfer gestochen haben. Von seinen Lebensverhältnissen wissen wir nur, dass er wahrscheinlich bald nach seinem Vater, der zwischen 1547 und 1550 starb, das Zeitliche gesegnet und dass er zwei Töchter hinterlassen hat. Seine Bilder sind nicht gar so selten, als man gewöhnlich annimmt, denn oft werden dieselben nicht erkannt, da dieser Meister sie, wie es auch bei den Holzschnitten der Fall ist, nur zum kleinern Theile mit Monogramm versehen.

354. In der Mitte des Bildes **Christus am Kreuz.** Links steht Maria, hinter ihr Johannes und neben ihm St. Petrus, in den Händen die Scblüssel; rechts der heilige Bruno mit dem Oelzweige, neben ihm St. Hugo, Bischof von Grenoble, der Freund des neben ihm stehenden St. Hugo von Linco ln, dem Christus als ein Kind in der Hostie erschien, und dem der Schwan als Symbol seiner Liebe zum Schweigen beigegeben wird. Der zwischen den vielen links und rechts Knieenden, der Inschrift zufolge seine Verwandte Darstellenden, in der Mitte das Kreuz umfassend kniet, ist der Stifter des Bildes, der Prior der Kölner Karthause, Petrus Blomevena de Leydis, der (geb. 1507) am 30. September 1536 starb und als fruchtbarer Schriftsteller und heiliger Ordensmann bekannt ist. Geschenk des Herrn J. J, Merlo 1862. Holz. H. 0,65, br. 0,85.

355. **Die Gefangennehmung Christi.** Während Christus von Judas als Zeichen des Verraths geküsst wird, fassen ihn bereits die Krieger. Rechts im Mittelgrunde entflieht Johannes, dessen Mantel in den Händen eines Kriegers zurückbleibt. Rechts unten ein geistlicher Donator knieend. Das Bild trägt die Jahreszahl 1520. Leinwand. H. 1,59, br. 1,50.

Bartholomäus Bruyn.

Das erste bekannte Auftreten dieses hervorragenden Malers kommt nach J. J. Merlo's Forschungen in den hiesigen Schreinsbüchern, am 17 September 1533, mit dem Tage vor, wo ihm die beiden Häuser „Carbunkel" und „Alde Gryn" an St. Alban, vormals dem Meister Stephan zugehörig, überschrieben wurden. Nach alten Urkunden zu schliessen, hiess dieser Künstler nicht de Bruyn, sondern schlichtweg Bruyn; auch bleibt es noch unentschieden, ob er in Köln geboren oder aber dahin gezogen ist.

Bereits im Jahre 1529 war er als ein Meister, als der Erste in weitem Umfange unserer Lande, hochberühmt. Von seiner Hand sind in unserer Sammlung, in mehreren Kirchen (Dom, St. Andreas, St. Severin), sowie auch in verschiedenen hiesigen Privatsammlungen vorzüglihe Werke vorhanden. Ferner geben in der Stiftskirche zu Xanten das Hochaltarbild, und eine Tafel des Meisters in der Hauptkirche zu Essen, von dessen Fleiss und Gewandtheit, besonders auch als beredter Portraitmaler hervorragendes Zeugniss. Auch das königliche Museum in Berlin und die königlich baierische Pinakothek in München sind im Besitze mehrerer seiner Werke. Als Zeit seiner eigentlichen künstlerischen Wirksamkeit dürfte 1520—1560 angegeben werden. Wie sehr er in Ansehen bei der kölner Bürgerschaft stand, geht daraus hervor, dass er 1550 und 1553 als Rathsherr gewählt worden. Von seinen drei Söhnen widmeten sich zwei ebenfalls der Kunst und wurden zur Senatorenwürde erhoben; der dritte wählte den geistlichen Stand.

Die nächstfolgenden Bilder dürfen als Originalarbeit B. Bruyn's angesehen werden.

*356. **Bildniss des Arnold** von Browiller, Bürgermeister der Stadt Köln, im Alter von 62 Jahren, im Jahre 1535 gemalt. Das Bild gehört zu den schönsten der Sammlung und darf guten Holbein'schen Portraits zur Seite gestellt werden, ohne zu verlieren. Holz. H. 0,56, br. 0,37.

*357. **Anbetung der heiligen drei Könige.** Vor Maria, die in der Mitte des Bildes vor einem von kleinen Engeln getragenen Teppiche sitzt, kniet rechts mit gefalteten Händen der älteste der Könige.*) Sein Geschenk, ein mit Gold gefülltes Gefäss, steht am Boden. Hinter ihm sieht man den Mohrenkönig, auf der linken Seite den dritten der Könige. Hinter Maria steht, still sinnend nach der Hauptgruppe blickend, der heilige Joseph. Links und rechts zwischen Ruinen vieles Gefolge. In der Ferne Landschaft. Eine eigenthümlich reiche

*) Ausser den bei Nro. 328 besprochenen, sinnbildlich zu deutenden Geschenken der Magier (persische Priester), nach unsern Begriffen Weise, Sternkundige, die nach Tertullians Auffassung im zweiten Jahrhundert und von da ab bis jetzt Bezug nehmend auf alttestamentliche prophetische Aussprüche, als Könige angesehen wurden, sollten um die Verehrung der gesammten Menschheit für Christus darzustellen, die veschiedenen Völkerstämme, (daher unter ihnen ein Aethiope) und die verschiedenen Alterstufen von 20—40—60 Jahren, als Gabenspendende vorkommen.

und zarte Farbenstimmung, ein schöner Faltenwurf, in welchem italienischer Einfluss in wohlthuender Weise erkennbar, so wie eine auf dem Studium des Portraits schon basirende Charakteristik der der Köpfe zeichnen das Bild aus, das von Bartholomäus Bruyn etwa um 1542 gemalt sein dürfte. Holz. H. 1,09, br. 1,47.

358. **Die heilige Ursula.** Die Heilige in der Rechten ein Buch, in der Linken den Pfeil haltend. Halbe Figur. Hintergrund Architektur. Portraitartige sehr vollendete Behandlung, glänzende und tiefe Farbenstimmung charakterisiren das Bildchen, das von Bartholomäus Bruyn um 1540 gemalt sein dürfte. Holz. H. 0,28, br. 0,19.

358a. **Medaillonportrait** des Kölnischen Gelehrten und Kunstfreundes Peter de Clapis. Auf das energisch-geistigen Ausdruck zeigende Antlitz wirft ein schwarzes flaches Barett einen kleinen Schlagschatten. Nach rechts gewendet und hinausblickend ist er aufgefasst. Ueber beiden Schultern liegt ein brauner Pelz, der vorne das aus schwarzem Untergewande tretende Faltenhemd mit Halsborde und einige Glieder einer goldenen Kette sichtbar lässt. Unten vom Rahmen theilweise überschnitten hält die rechte Hand eine Schriftrolle. Auf dem grünen Hintergrunde sind die Worte angebracht: Deus spes mea — in der Hohlkehle des Rahmens: In dem Jahr 1537 was ich Petrus von Clapis der Rechten Doktor in dieser Gestalt 57 Jahre alt. Holz. H. 10, br. 0,10. Geschenk des Herrn. Steinmann-Flammersheim 1877.

359. **Bildniss einer 45 Jahre alten Frau,** gemalt im Jahre 1538 Sie hält einen rothen Rosenkranz in ihren Händen. Ganz ausgezeichnetes Bild. Holz. H. 0,47, br. 0,33.

360. **Ein knieender Geistlicher.** Gutes Bild. Holz. H. 0,25, br. 0,18.

361. **Bildniss einer Frau.** Sie hält eine Nelke in der rechten Hand. Die Gesichtszüge zeigen eine gewisse Familienähnlichkeit mit denen in Nro. 357, was zu der Vermuthung führt, dass eine jüngere Verwandte der hier dargestellten Frau als Modell zu jenem Heiligenbilde gedient hat. Solche Anwendung der Natur ist charakteristisch für jene Zeit. Holz. H. 0,35, br. 0,30.

362. **Bildniss eines Mannes** aus der Familie Salzburg, alt 27 Jahre. Er hält in der Linken einen Handschuh. Das edle Bild ist im Jahre 1549 gemalt. Holz. H. 82, br. 0,55.

363. **Bildniss einer 52 Jahr alten Frau** aus der Familie Salzburg, gemalt 1549. Sie hält in ihrer rechten Hand einen rothen Rosenkranz. Gegenstück zum Vorhergenannten. Holz. H. 0,82, br. 0,55.

*363a. **Flügelbild des Bürgermeisters Pilgram** und seiner Frau Anna Strauss 1551? — In schwarz- und rothgeteiltem Amtsgewande mit überfallendem Pelzkragen, das blonde Haar von einem dunklen Barett bedeckt, ist der Dargestellte nach rechts gewendet und hält in seinen Händen einen Rosenkranz. In gleicher Haltung blickt seine Hausfrau nach ihm hin, das feine Antlitz von einer weissen, theils durchsichtigen Spitzenhaube umschlossen. Ueber einem rothen Mieder mit schwarzem, sammtverbrämten Ueberwurf trägt sie einen breiten, gestickten Gürtel mit goldener Schnalle. Im Hintergrund beider, den Ausdruck charaktervoller Tüchtigkeit zeigenden Gestalten befinden sich die Familienwappen und die Altersangabe 28. Die Flügel-Aussenseite des weiblichen Portraits zeigt einen Todtenkopf in Grissaillemalerei nebst einer vierzeiligen lateinischen Inschrift. Eigenthum des Verwaltungsraths der Gymnasial- und Stiftungsfonds, dem Museum geliehen 1885. Gleiche Grösse. Holz. H. 0,38, br. 0,30, oben rund,

364. **Bildniss eines Mannes.** Er hält in der Rechten ein roth gebundenes Buch. Auf einer steinernen Brüstung liegt sein Barett. Holz. H. 64, br. 0,29.

365. **Bildniss einer Frau.** Zum vorhergenannten gehörend. Sie hält in den Händen einen Rosenkranz. Auf einer steinernen Brüstung liegt vor ihr ein schwarz gebundenes Gebetbuch. Holz. H. 0,64, br. 0,29.

366. **Bildniss einer alten Frau.** Ungemein individuelle Auffassung Hintergrund blaue Luft. H. 0,39, br. 0,27.

367. **Bildniss einer Frau** mit übereinandergelegten Händen. Gelbgrüner Grund. Holz. H. 0,37, br. 0,27.

368. **Bildniss einer Frau.** Sie hält in der rechten Hand eine kleine Blume. Holz. H. 0,51, br. 0,37.

369. **Pater Laurentius Surius.** Er ist im Karthäuserkleide, in der Hand eine Feder, vor sich ein Buch, neben sich ein Crucifix dargestellt. Die Inschrift auf dem Rahmen ist: Carthusianus, pietate, doctrina ac monumentis clarus, anno domini MDXXXVIII die XXIII Maji obiit. In memoriam optimi amici. Gerwin Calen. L. F. F. Auf dem Bilde stehen die Worte:

Sic oculus Surius, frontem sic ora tenebat,
Dum celebrat Sanctos pignora chara Deo. H. H.

Geschenk des Herrn M. Neven 1862. Holz. H. 0,55, br. 0,41.

370. **Ein Mann,** in der linken Hand ein Buch, in der rechten gelbe Handschuhe haltend. Holz. H. 0,51, br. 0,34.

371. **Ein Mann,** in seiner rechten Haud weisse Handschuhe. Alter 38. Jahreszahl 1544. Holz. H. 0,47, br. 0,34.

371a **Bildniss des Stadtkölnischen Bürgermeisters Goeddert Hittorp.** Er wurde 1557 zum ersten Male Bürgermeister; führte darauf noch viermal den Bürgermeisterstab und starb gegen 1570. Auf der inneren Seite des Deckels dieses Bildes ist ein in lateinischer Sprache abgefasstes Gedicht angebracht, welches die Ueberschrift trägt: Fasces ad viatorem. Erworben 1872 zu dem Preise von 180 Rm. Holz. H. 0,83, br. 0,39.

372. **Ein Mann,** mit weisser Halskrause und schwarzem Barett. Holz. H. 0,32, br. 0,27.

373. **Eine Frau,** Jahreszahl 1551. Holz. H. 0,65, br. 0,47.

374. **Eine Frau,** in den Händen hält sie einen Rosenkranz. Wappen der kölnischen Familie von Questenberg. Holz. H. 0,61, br. 0,43.

375. **Maria mit dem Kinde** auf einer Mondsichel, umgeben von einer Glorie, schwebend. Dazu gehören die folgenden Bilder.

376. **Der heilige Stephanus** mit einem Donator. Das Bild zeigt das Wappen der Familie Rensing. Grund Landschaft.

377. **Der heilige Vitalis** in krigerischer Tracht mit Fahne und Schwert und

378. **Der heilige Lucas,** neben ihm der Stier.

Die beiden letztgenannten Bilder sind die abgesägten Rückwände der zuvorgenannten. Sie sind auf schwarzem Grunde, mit Ausnahme der Hände und der vortrefflich individuell aufgefassten portraitartigen Köpfe grau in Grau gemalt. Italienischer Einfluss macht sich sehr geltend und um bedeutend späterer Zeit als die vorhergenannten Bilder, etwa um das Jahr 1550 mögen diese entstanden sein. Holz. H. 0,92, br. 0,31.

379. **Der Leichnam Christi** liegt auf dem Mantel, von dem Knie der ihm knieenden Mutter unterstützt. Dessen Haupt hält der links

knieende Johannes. Die rechts sich herüberbeugende Maria Magdalena küsst des Heilandes linke Hand. Ueber dieser Gruppe sind noch die beiden anderen Marien und mehr nach dem weit im Hintergrunde dargestellten Golgatha hin Joseph von Arimathia und Nicodemus sichtbar. Unter der schönen Landschaft im Hintergrunde rechts kniet eine Nonne als Donatrix. Ein tiefer Ausdruck und blühende leuchtende Farbe, ein breiter Vortrag, wie er der späteren Periode des Meisters eigen, zeichnen das wohlerhaltene Bild aus. Holz. H. 0,73, br. 0,59.

*380. **Ein junger Mann.** Schwarzes Barett. Braungraues schwarzbesetztes Oberkleid. In der Linken gelbrothe Handschuhe. Gutes Bild, des B. Bruyn würdig. Holz. H. 0,35, br. 0,25.

380a. **Bildniss eines Mannes** nach rechts gewendet. Er hat röthlichbraunes Haupthaar, Zwickelbart und kurzen Schnurrbart und ist mit schwarzatlassenem Untergewande bekleidet, dessen Aermel unter dem Ueberwurfe hervortreten. Sein ernst markirter Kopf wird von einem flachen Barett bedeckt. Die Brust ziert das Jerusalem-Kreuz vom heiligen Grabe. In seiner Rechten hält er quer aus dem Bilde heraus einen Palmenzweig und unter einem kleinen Wappenschilde stehen die Worte:

Ian henrick 5⁰ do Per ben ich wylt wel verstaen
Ick was te Ierufalem terfeluer tyt
Alfmen fchreef M.v.ᶜ lxiiii daer aen
Telde nae Goods geboort gebenedyt. Holz. H. 0,94, br. 0,79-

Die nun folgenden Bilder dürfen als aus B. Bruyn's Schule stammend angesehen werden.

381. **Eine Frau** mit einem Rosenkranze („ihres Alters 31“). Jahreszahl 1536. Dazu gehört:

382. **Bildniss.** Ein Mann, in seiner linken Hand spanische Pfefferblüthe; „sins alters 30“. Jahreszahl 1536. Holz. H. 0,31, br. 21.

383. **Ein Mann**, in der linken Hand Haudschuhe. Aet. 34. Anno 1547. Holz. H. 0,47, br. 0,33.

384. **Magdalena** benetzt Christi Füsse mit Thränen, trocknet sie mit ihrem Haare und salbt sie. H. 0,23, br. 0,69. Dazu gehören die beiden folgenden:

385. **Die Auferweckung des Lazarus.** H. 0,23, br. 0,64 und

386. **Steinigung des heiligen Stephanus.** H. 0,29, br. 0,89.

387. **Christus** schwebt umgeben von einer Glorie über dem Grabe. Die Krieger liegen am Boden. In der Höhe Cherubimköpfchen. Links in Medaillonform Christus seiner Mutter, rechts der Maria Magdalena erscheinend.

Linker Flügel: **Der heilige Georg und Donatoren.**

Rechter Flügel: **Die heilige Anna**, auf ihren Armen Maria mit dem Kinde. Unten viele Stifterinnen. Holz. Mittelbild H. 0,84, br. 0,54. Flügel H. 0,82, br. 0,22.

388. **Christus am Kreuze**, zu beiden Seiten die gekreuzigten Schächer. Magdalena unter dem Heilande knieend und betend hinaufschauend. Links die in Ohnmacht gesunkene Maria von Johannes unterstützt und umgeben von den heiligen Frauen. Rechts Kriegsvolk und im Vordergrunde ein knieender geistlicher Donator. Die sehr ausgeprägte Schule des Bartholomäus Bruyn ist unverkennbar. Vielleicht ist das Bild von einem der Söhne des Meisters gemalt. Holz. H. 0,77, br. 0,67.

389. **Der gegeisselte und dorngekrönte Christus,** vom Volke verspottet und zur Kreuzigung verlangt. Im Mittelgrunde die Geisselung, Hintergrund Architektur. Holz. H. 1,84, br. 0,84.

390. **Christus** zwischen den beiden Schächern gekreuzigt. Magdalena umfasst den Kreuzesstamm. Links stehen Maria, Johannes und heilige Frauen. Hinter diesen Longinus mit der Lanze. Rechts Krieger, deren untere Gruppe um das Gewand des Herrn würfelt. Weiche Stimmung und geringere Plastik der Form, als sich in Bruyn's Schule gewöhnlich zeigt. Der Einfluss des Anton von Worms dürfte hier zugleich wirksam gewesen sein. Holz. H. 0,61, br. 0,95.

390a. **Bildniss einer Frau;** sie ist nach links gewendet; trägt ein kleines weisses Käppchen, weisse Halskrause und Manschetten, ein schwarzes mit Pelz gesäumtes Gewand, dessen Puffärmel entsprechenden Besatz haben, um die Hüften eine herabhängende goldene Kette, die ihre beringte rechte Hand hält. Ihre Linke ruht auf einem Buche, welches auf einem grünen Tische liegt. Links oben ein Wappen, in welchem 4 Mörser sichtbar sind. Holz. H. 1,03, br. 0,71.

391. **Der heilige Johannes und die heilige Magdalena.** Unter beiden knieen die Donatoren: Ein Vater mit sieben Söhnen und eine Mutter mit fünf Töchtern. Holz. H. 0,63, br. 0,53.

392. **Unbekannter Gegenstand.** Zu dem Bilde gehört:

393. Ein auf die Auffindung des heiligen Kreuzes bezüglicher, unerklärter Gegenstand. Holz. H, 1,45, br. 0,74.

394. **Der heilige Anno.** Unten kniet eine geistliche Stifterin. Das unten angebrachte Wappen gehört der Familie de Klapis. Holz. H. 0,84, br. 0,31.

395. Vor dem neugeborenen, mit Strahlen umgebenen **Christuskinde** knieen, in freudiger Anbetung versunken, links Maria und rechts 4 Engel. Im Mittelgrunde vor Ruinen, die nebst Landschaft den Hintergrund bilden, nahet links Joseph, rechts Hirten.

Linker Flügel: **Der heilige Arnold.** Unter ihm knieend der Donator Arnold a Bruwiler, aetatis annorum 78, civitatis coloniens. 12 cos. derselbe Bürgermeister, dessen 16 Jahre früher gemaltes Bildniss unter Nro. 356 besprochen wurde. *)
Rechter Flügel: **Die heilige Helena,** mit der darunter knieenden Donatrix. Helena eius uxor aetatis 55. Das Werk könnte von einem der Söhne oder Schüler des Batholomäus Bruyn herrühren. Holz. Mittelbild H. 0,89, br. 0,21.

396. **Bildniss eines Mannes.** Er hält in der Rechten ein Buch. Holz. H. 0,41, br. 0,30.

397. **Bildniss einer Frau** mit gefalteten Händen. Holz. H. 0,40, br. 0,30.

398. **Bildniss eines Mannes und seiner Frau.** **) In einem Rahmen zusammengefasst. Hintergrund Landschaft. Erworben in der Essingschen Auction zu dem Preise von 915 Rm. aus dem Ertrag des früherer von Dr. W. Müller verfassten Gemäldekatalogs. 1865. Holz. H. 0,45, br. 0,38, incl. Zwischenleiste.

*) Die auf dem Rahmen des Bildes angebrachte Inschrift stimmt nicht ganz mit den urkundlichen Angaben überein, denen zufolge Arnold von Brauweiler dreizehnmal als Bürgermeister erwählt wurde (zuerst am Johannistage 1515) und dieses Amt bis zu seinem im Juni 1552 im Alter von 78 Jahren erfolgten Tode bekleidete. Seine Frau Helena geb. Bruggen starb schon 1548 im Alter von 58 Jahren.

**) Wahrscheinlich das nicht ähnliche Bildniss des unter Nro. 356 und 395 besprochenen Bürgermeisters und das, weit besser gemalte, seiner Frau.

Tafel mit acht Abtheilungen:

399. **Darstellungen aus der Passion**. 1) Christus nimmt Abschied von seiner Mutter. 2) Des Judas Verrath, Petrus kämpft gegen Malchus. Mittelgrund. Christus am Oelberg. 3) Die Geisselung Christi. 4) die Dornenkrönung, im Mittelgrunde die Verspottung. 5) Christus wird weggeführt, Pilatus wäscht seine Hände. 6) Christus trägt das Kreuz, Veronika naht mit dem Schweisstuche. 7) Christus wird entkleidet. 8) Christus wird mit Nägeln an's Kreuz geheftet. Die Compositionen sind lebendig empfunden, die Formengebung deutet auf die Arbeit eines Schülers, dem es an gründlicher Kenntniss fehlt. Holz. H. 0,60, br. 0,78.

400. **Die Uebertragung der Leiche der heiligen Ursula** durch den heiligen Cunibertus. Die Inschrift sagt, dass der Bischof durch göttliche Eingebung bewogen, mit vieler Ehrfurcht und Andacht an das Grab ging und den kostbaren jungfräulichen Leib der Martyrerin Ursula in den für denselben bestimmten Sarkophag niederlegte. Leinen. H. 1,88, br. 1,03.

Zwei Flügel:

401. **Ein Bischof.** Unten kniet der von ihm empfohlene Donator und sein Sohn.

402. **Die heilige Margaretha.** Unten kniet die von ihm empfohlene Donatrix und deren Tochter. Hintergrund Landschaft. H. 1,46, br. 0,60.

403. **Ein kniender alter Herr** mit gefalteten Händen. Hinter ihm wahrscheinlich sein Sohn. Dazu gehört:

404. **Zwei ältere Frauen und drei Mädchen.** Alle knieen. Holz. H. 1,12, br. 0,39.

Zwei Flügel:

405 u. 406. **Der Bürgermeister Gall** knieend mit gefalteten Händen und sein Sohn. Seine Frau knieend mit einem Rosenkranz in den Händen. Geschenk des Herrn General van Ende 1825. Holz. H. 0,52, br. 0,26.

407. **Ein Mann,** in der Linken hält er ein rothes Gebetbuch, die Rechte ruht auf einem Tische. Rechts Aussicht in eine Landschaft. Holz. H. 0,76, br. 0,32.

*408. **Eine Frau** mit weissem Kopfputz, rothem Untergewande und graublauem schwarzbesetztem Uebergewande. Ihre Hände sind übereinandergelegt. Eins der vortrefflichst gemalten, scharf charakterisirtesten Portraits dieser Richtung, von ernster strenger Behandlung. Holz. H. 0,38, br. 0,30.

409. **Eine Frau** mit der Rechten ein Gebetbuch fassend, das auf dem Tische vor ihr liegt, mit der Linken das daneben stehende goldene Gefäss berührend. Wahrscheinlich ist das Bild das Portrait einer Dame, die sich als Magdalena darstellen liess. Das Bild erinnnert an Gossaerts (Mabuse) Arbeiten. Rothe Aermel, braunes schwarzbesetztes Kleid. Holz. H. 0,41, br. 0,29.

410. **Ein Mann,** in der Rechten, welche auf dem vor ihm stehenden Tische ruht, einen Ring, in der Linken Handschuhe haltend. Jahreszahl 1563. Schule Bruyns. Holz. H. 0,43, br. 0,33.

411. **Ein Mann,** in der Rechten einen Brief, in der Linken, welche auf einem Tische mit grüner Decke liegt, Handschuhe haltend. Aetatis suae 26, das Bild stammt aus dem Jahre 1560. Der Rahmen trägt die Inschrift „Allein mich Gott erhält". Holz. H. 0,42, br. 0,29.

412. **Ein Mann**. Seine Linke fasst einen Schädel, der so wie seine Rechte auf dem vor ihm stehenden Tische ruht. Holz. H. 0,42, br. 0,29.

413 u. 414. **Ein Mädchen**, in der Rechten eine Blume. Ein Knabe, in der Linken eine Frucht haltend. Es sind die Kinder eines Schreibers mit Namen Jacob Voss, Zwillinge mit Namen Gertrude und Jacob, 12 Jahre alt und 1571 gemalt. Runde Form. Holz. H. 0,29. br. 0,26.

415. **Martinus Snellius**, 25 Jahre alt, gemalt 1567. Runde Form. H. 0,24, br. 0,24.

416. **Ein Mann**, in der Linken ein Buch. Holz. H. 0,43, br. 0,28.

417. **Ein Mann** in pelzbesetztem Rocke. Seine Rechte ruht auf der Schulter eines Knaben, in der Linken hält er Handschuhe. Holz. H. 0,61, br. 0,43.

418. **Ein kölnischer Bürgermeister**, in knieender Stellung mit gefalteten Händen. Hinter ihm steht sein Sohn in bürgerlicher Kleidung, ein Gebetbuch in der rechten Hand haltend. Holz. H. 1,07. br. 0,28.

419. **Ein kölnischer Bürgermeister**, Peter von Heimbach. Vielleicht ist das Bild von der Meisterhand des B. Bruyn herrührend, doch da es so sehr gelitten hat, ist es nicht mehr mit Sicherheit zu bestimmen. Jahreszahl 1545. Holz. H. 0,62, br. 0,42.

420. **Ein alter Mann**. Holz. H. 0,52, br. 0,38.

421. **Ein alter Mann**. Beide Bilder sind in der Weise des Holbein modellirt, aber leider sehr verwaschen. Holz. H. 0,52, br. 0,38.

422. **Ein Mann.** Schwarzes Barett und Gewand; in der Linken vor einem grauen Tische ein Gebetbuch haltend. Grüner Grund.

423. **Eine Frau** in grauem Gewand mit schwarzem Aufschlag, in den Händen einen Rosenkranz haltend. Gehört zu dem vorigen Bilde. H. 0,74. br. 0,26.

424. **Ein alter Mann**. Schwarzes Barett und schwarzer pelzgefütterter Ueberrock. In der Linken ein Brief. Holz. H. 0,55, br. 0,33.

425. **Ein Mann**. Schwarzes Barett, weisse Krause, schwarzer mit grauem Pelz besetzter Ueberrock. In der Rechten ein Gebetbuch, die Linke auf einem Schädel liegend. Holz. H. 0,47, br. 0,37.

426. **Ein Mann**. Schwarzer Rock und Barett, in der Rechten ein rothes Buch. Anno 1575. Act. 65. Holz. H. 0,47, br. 0,38.

427. **Eine Frau**. Schwarzes Gewand und Haube, goldene Kette und Gürtel. Perlenmieder. In der Rechten eine Nelke, in der Linken ein Rosenkranz. Aet. 26. Holz. H. 0,42, br. 0,33.

428. **Ein Mann**. Schwarzer Rock und Barett. Handschuhe in der Linken. Grauer Vorhang. Rechts landschaftlicher Grund. Holz. H. 0,60, br. 0,25.

429. **Ein Mann.** Schwarzes Barett. Schwarzer Mantel mit aufstehendem Kragen. Schwarz und grau gestreifter Rock, über dem eine dreifache goldene Kette. Die Rechte ruht auf dem Tische, die Linke hält Handschuhe. Holz. H. 0,56, br. 0,41.

430. **Ein junger Mann**. Schwarzer Rock und Barett. In der Rechten Handschuhe. Aet. 22. Anno 1545. Holz. H. 0.26, br. 0,19.

431. **Ein Mann.** Schwarzes Barett. Schwarzrr Rock über einem weit offenstehenden weissen Brustlatz. Brillant rother Grund. Holz. H. 0,29, br. 0,20.

432. **Eine Frau.** Schwarzes Gewand, weisse Haube. Beide Hände ruhen auf einem grünen Tische und umfassen ein Gebetbuch. Holz. H. 0,51, br. 0,26.

433. **Eine Frau.** Vor ihr stehen, in kleinerem Maasse dargestellt, drei Mädchen. Holz. H. 0,68, br. 0,55.

434. **Ein Mann** in schwarzem mit Pelz besetzten Gewande, in der Rechten Handschuhe, die Linke auf einem Schädel liegend. Ueber ihm drei Knabenportraits. Holz. H. 0,81, br. 0,33.

435. **Ein Mann.** Schwarzer Rock. Dreieckiges Priesterbarett. In der Linken ein Gebetbuch. (Heinrich Fabritius). Anno 1568. Holz. H. 0,69, br. 0,53.

436. **Ein Mann.** Schwarzer Rock und Hut. Weisse Atlasweste und Krause. Hermann von Wedich. 1581. Aet. 30. Gutes Bild. Holz. H. 0,78, br. 0,65.

437. **Ein Mann.** Schwarzer Rock. Schwarzes Haar und Barett. Aet. 36. Die rechte Hand an der Brust. Holz. H. 0,48. br. 0,34.

438. **Ein Mann**, in der Linken eine Nelke, in der Rechten Handschuhe haltend. Holz. H. 0,48, br. 0,34.

439. **Ein Arzt**, die Linke auf einem Todtenkopfe und in der Rechten ein Buch haltend. Jahreszahl 1557. Aet. 44. Holz. H. 0,52, br. 0,60

440. **Ein Mann**, in der Linken dunkle Handschuhe. Jahreszahl 1566. Aet. 33. Holz. H. 0,40, br. 0,31.

441. **Mann und Frau** mit gefalteten Händen. Ueber denselben deren Schutzpatrone. Holz. H. 0,73, br. 0,51.

Die nun folgenden Bilder sind von schwächeren Nachfolgern der vorhergenannten Meister:

442. **Die Beschneidung Johannes.** Rechts Zacharias, den Namen aufschreibend. Im Mittelgrunde Elisabeth im Wochenbette. Das Bild erinnert an Werke des Anton von Worms, ist aber geringer als diese. Leinwand. H. 2,30, br. 1,19.

443. **Unbekannter Gegenstand.** Im Mittelgrunde rechts sieht man eine Wöchnerin im Bette, die Hände ringend und schmerzvollen Ausdrucks. Eine Wärterin trägt auf ihren Armen ein braunes Kind mit wildem Blicke und zwei langen Zähnen. Im Vordergrunde tobt ein fürstlich gekleideter Mann. Sein Scepter und seine Krone liegen am Boden. Zu seiner Seite sind staunende Männer. Im Hintergrunde des vornehm gothischen Gebäudes sieht man miteinander redende Frauen. Das Bild zeigt die Unterschrift „der Düvel in des Kindes Gestalt.“ Leinwand. H. 1,40, br. 0,97.

444. **Maria mit dem Kinde.** Rechts vor ihr die heilige Anna. Ueber dieser Gruppe schwebt der segnende Gott Vater und der heilige Geist. Zu beiden Seiten derselben sind links Joseph, rechts Joachim. Unten zwei Stifter und zwei Stifterinnen.

445. **Gott Vater** auf einem auf Wolken ruhenden Throne sitzend, die Linke auf einer mit dem Kreuze geschmückten Kugel, die Rechte, über welcher die Taube als heiliger Geist schwebt, segnend erhoben. Zu beiden Seiten des Thrones Engel, welche anbeten und verschiedene Martyrwerkzeuge tragen. Unten in der Landschaft kniet ein geistlicher Donctor. Hinter ihm, wie für ihn bittend, Maria, ihre Brust zeigend, ferner Johannes der Täufer und St. Katharina. Vor ihm links kniet Christus auf seine Wundmale deutend. Hinter ihm Johannes der Evangelist, den Kelch segnend und St. Barbara. Das Bild dürfte um 1580 gemalt sein und charakterisirt den damaligen Verfall der einst so edlen kölnischen Kunst. Holz. H. 1,15, br, 0,85.

Meister R.

445a. **Bildniss eines Mannes** mit spärlich dunklem Haar, blondem Schnurr- und Vollbart, unter welchem eine weisse Halskrause sichtbar wird. Er ist etwas nach Rechts gewendet und trägt eine schwarzseidene mit hellbraunem Pelze besetzte Ueberweste, welche durch einen Gürtel um die Hüften zusammengehalten wird. An seiner Brust hängt an schwarzem Bande ein Ordenszeichen. Von den auf einem grünbedeckten Tische ruhenden Händen hält die rechte einen Zirkel, die linke weisses Linnenzeug. Vor ihm steht eine reich mit Gold verzierte Uhr mit Wappen und neben ihm ein mit Himmelszeichen bemalter Globus. Links oben Aetatis 61 Anno Domini 1580. Leinwand. H. 0,91, br. 0,78.

Copie nach Barthel de Bruyn.

445b. **Bildniss des Agrippa van Nettesheim**. Nach rechts gewendet trägt er auf dunkelbraunem Haar ein schwarzes Barett, an dessen Seitenklappen schwarze Bänder herabhängen, die das bartlose Gesicht umrahmen. Auf schwarzem Gewande wird auf der Brust breites feingefaltetes Linnen sichtbar und beides wird überdeckt durch einen breiten braunen Pelz, in welchen eine rechte halberhobene Hand greift. Seine neben dieser emporgehobene Linke umfasst ein weisses Taschentuch. Links oben 1524, rechts 38 auf leuchtend grünem Hintergrunde. Holz. H. 0,63, br. 0,52. Das Original, früher in der J. P. Weyer'schen Sammlung, ist jetzt im Besitz des Herrn Gottschalk in Frankfurt a. M.

445c. **Bildniss einer Frau**; nach links gewendet trägt sie ein durch einen breiten braunen Gürtel zusammengehaltenes schwarzes mit weissem Pelz verbrämtes Gewand, aus dem eine schmale Halskrause sichtbar wird, die ihr Angesicht einschliesst. Der Kopf ist mit einem durchsichtigen weissen Stoff bedeckt, der zunächst nach aussen zurückgefaltet, dann abwärts bis an den Gürtel reichend dort festgehalten wird. Während ihre Rechte ein Taschentuch vor sich hält, ruht ihre Linke auf dem grünbedeckten Tische. Links ein tiefrother Vorhang, rechts ein Wappen mit der Unterschrift: Mechtildis Steingen. Aetatis 38. Anno 1568. Renovatum 1627. Holz. H. 1,10, br. 0,84.

Spätere kölnische Maler unter dem Einflusse der Italiener, Niederländer und Franzosen.

E. Jerrigh.

Zufolge der Angabe Van Manders ist er ein Wallone von Geburt. Seine Studien machte er in Antwerpen, soll aber die längste Zeit seines Lebens in Köln gewohnt haben. Seine Bilder zeichnen sich durch einen eigenthümlich transparenten Ton und bräunlich klare Schatten aus. Von ihm ist das folgende, mit dem Monogramm E J und der Jahreszahl 1601 versehene Bild:

446. **Die Verkündigung**. Rechts schwebt mit erhobener Rechten, umgeben von einer Wolkenglorie, der Erzengel Gabriel. Links hinter einem Betpulte, auf welchem ein Gebetbuch und ein Glas mit Blumen sichtbar, kniet in demüthiger und staunender Bewegung die Jungfrau Maria. Kniestück. Holz. H. 0,83 br. 1,05.

446a. **Bildniss** eines vornehm gekleideten nach rechts gewendeten Mannes. Er trägt ein schwarzes mit Perlen besetztes Barett, eine hochstehende Halskrause und unter einem schwarzen mit Schnüren und Pelz besetzten Mantel ein hellgelbrothes, feinornamentirtes Gewand, das unterwärts unter Puffhosen noch zinoberrothe Strümpfe sichtbar werden lässt. Seine Rechte hält hellbraune Handschuhe, seine Linke erfasst einen Degengriff. Links oben das Wappen der Familie Jüdden. Anno: 1572. Aetatis suae 31. Holz. H. 1,31, br. 0,96.

446b. **Bildniss** einer vornehm gekleideten nach links gewendeten Frau. Sie trägt ein goldbrokatenes Häubchen, das mit feinem Spitzwerk übersponnen ist. Unter einem schwarzen mit weissem Pelze und grossen Goldverzierungen besetzten Ueberwurf, der an den Schultern mit hohen Puffärmeln abschliesst, tritt ein hellrothsammtnes, mit Goldstickereien verbrämtes Gewand hervor. In ihrer herabhängenden Linken hält sie Handschuhe, ihre Rechte spielt mit der Kette ihres Gürtels. Rechts oben unter dem Wappen der Familie Lyskirchen Aetatis suae 32. Auf der Basis der Säule links Anno 1572. Gegenstück zum Vorgenannten.

446c. **Bildniss** eines nach rechts gewendeten Priesters mit gefalteten Händen. Er trägt weisses feingekräuseltes Haupthaar, grauen spitzen Schnurr- und Knebelbart. Auf seinen Schultern über dem weissen Röcklein liegt ein weisser Hermelinkragen mit Flocken. Um den Hals Mühlsteinkrause. Vor ihm steht ein Crucifix. Rückseite des Bildes: Er war Probst zu St. Georg, Archidiaconus zu St. Jakob und Pastor in Lyskirchen. Das Bild scheint von seinem Bruder Lyskirchen und dessen Frau geb. Hackeney gestiftet. Holz. H. 1,12, br. 0,82.

446d. **Bildniss** einer 66 Jahre alten Frau aus dem kölnischen Geschlechte der Lyskirchen und Hardenrath. Sie ist nach rechts gewendet und trägt nebst schmaler Halskrause und schwarzem, schmal mit braunem Pelz gesäumten Uebergewande eine aus durchsichtigem Leinen zusammengelegte Haube, deren schmale Ausläufe bis unterhalb der Hüften herabhängen, über welche ihre beiden Hände zusammengelegt ein kleines Gebetbuch halten. Links das Wappen der Hardenrath, rechts das Wappen der Lyskirchen. Anno 1583. Ae suae 66. Holz. H. 0,95, br. 0,71.

446e. **Brustbild eines Mannes** mit grauem kurzgeschorenen Haupthaar und kleinem Schnurrbärtchen. Nach rechts gewendet trägt er einen breiten, radförmigen weissen Spitzenkragen und ein braunes Gewand, über welchem an schwerer goldener Kette der Orden des goldenen Vliesses hängt. Leinwand. H. 0,65, br. 0,56,

446f. **Bildniss einer Frau** nach links gewendet. Sie trägt ein weisses mit Spitzen besetztes Käppchen, eine radförmige weisse Halskrause, durchsichtige Spitzenmanschetten und ein schwarz mit braun durchwirktes Gewand. Ihre rechte Hand hält eine schwere goldene Kette, während ihre linke auf einem Tische ruht. Rechts oben Wappen, darüber Anno 1597, darunter Aetatis suae 33. Holz. H. 0,75, br. 0,54.

446g. **Bildniss einer Frau.** Sie trägt ein weisses mit langen Bändern versehenes Käppchen, ein schwarzes Gewand mit weiten weissgefütterten Aermeln und um ihre Hüften einen reichgestickten Gürtel. Beide Hände vor sich ineinander gehalten. Bräunlicher Hintergrund. Holz. H. 0,58, br. 0,43.

446h. **Brustbild eines Bischofs** mit schwachem grauen Haar. Er trägt ein weisses Gewand, über diesem einen weissen mit braunem Pelz besetzten Kragen. Handschuhe mit der Kreuzapplique als Zeichen seiner bischöflichen Würde.

Links oben die Schrift:
IOANNES. NOPELI LIPPIENS
ARCHIEP: COLON: IN. PONTIF.
COLONIEN: OBYT.

rechts oben:
EPISCOP. CYRENENS. R.
VICARI: CANON: ECCLE.
ANNO 1605.

Holz. H. 0,57, br. 0,43.

446i. **Bildniss eines Mannes** mit weissem Haar und Schnurrbart. Er trägt eine schwarze Pelzmütze, weisse Halskrause, ein schwarzes Wamms mit rothen Bändern und grüngrauen Unterärmeln. Die linke Hand hält ein mit Flüssigkeit gefülltes Glas und unter dem rechten Arm kommt der Griff eines Schirmes oder Stockes hervor. Auf dem grauen Hintergrunde sind die Worte: proping Tibi lesbar. Holz. H. 0,50, br. 37½.

Johann von Aachen,

in Köln geboren 1552, wurde 1568 Schüler des zuvor genannten Malers Jerrigh, bei dem er sechs Jahre verweilte. Dann reiste er nach Italien, wo er sich dem Studium der älteren Meister hingab und zugleich christliche und mythologische Bilder und Portraits ausführte. Sein erster Besuch in Köln soll 1588, ein zweiter um 1600 stattgefunden haben. Er arbeitete für den Hof in München unter Albert V., folgte dann einem Rufe Kaiser Rudolph II. nach Prag. Nach München zurückgekehrt, heirathete er dort die Tochter des berühmten Componisten Orlando Lasso. Bald aber berief ihn der Kaiser wieder in seine Nähe, ernannte ihn zum Hofmaler und gewährte ihm grosses Vertrauen und bedeutenden Einfluss auf seine Bestimmungen. Er starb am 16. Januar 1615 zu Prag und ward dort in der Metropolitankirche zu St. Veith bestattet, wo bereits seine Mutter und zwei Töchter die letzte Ruhestätte gefunden. Die folgenden Bilder sind von ihm:

447. **Die Erweckung des Lazarus.** Links steht Christus, auf dessen Wort Lazarus aus dem Grabe steigt. Sie sind umgeben von des Lazarus Schwestern Maria und Martha, den Aposteln Petrus, Jacobus und Johannes, Pharisäern und viel Volk. H. 1,40, br. 1,53.

447a. **Triptychon.** Mittelbild: Der Salvator mundi, in der Linken das Kreuz, in der Rechten die Erdkugel haltend. Rothes Gewand. Holz. H. 0,71, br. 0,54.

Linker Flügel: **Ein knieender Ritter mit grauem Haar und Vollbart.** Er trägt eine weisse Spitzenkrause und einen eisernen Panzer, darüber ein gelbes mit grünem Löwen gesticktes Gewand; seine Hände ruhen gefaltet auf einer rothen Tischdecke. Neben ihm sein Helm und über ihm ein verziertes Wappen. Aetatis suae 47. Anno 1573. FORTUNE CHERCH.

Rechter Flügel: **Eine Frau mit schwarzer Haube und schwarzem Gewande.** Ihre zum Gebet gefalteten Hände ruhen auf einem Tisch. Ueber ihr ein Wappen, grüner Löwe auf goldenem Feld. Darunter Aetatis 53. Anno 1574. ILMEN. SOWIENT. Holz. H. 0,78, br. 0,25.

447b. **Bildniss eines 6 jährigen Mädchens.** Sie trägt ein schwarzes mit braunem Pelz besetztes Käppchen, eine kleine weisse Halskrause, einen rothen Korallenhalsschmuck mit Medaillon, eine weisse mit Spitzen besetzte Schürze und eine rothgeblümte Jacke über dem schwarzen mit rothen Streifen besetzten Rock. Von der linken Schulter herab hängt an schwerer Silberkette ein Spielzeug, welches

ihre linke Hand erfasst hat. Ihr rechter Arm hält einen Korb mit Obst, die rechte Hand rothe Kirschen. Links oben ein Wappen (im Felde) mit Thurm. Links Aetatis suae 6. M. NOEN. 1582. Holz. H. 0,79, br. 0,53.

448. **Maria**, vor ihr in ausgebreiteter Windel liegend das Christuskind. Diese umgeben von vielen Engeln, Hirten und Hirtinnen in anbetendem und bewunderndem Ausdrucke. Links kniet ein Stiftsherr als Donator. Holz. H. 0,97, br. 0,71.

449. **Madonna mit dem Kinde** in Halblebensgrösse ausgeführt. Unten kniet lebensgross dargestellt ein Karthäuser als Donator. Holz. H. 1,71, br. 0,61.

450. **Bildniss des kölnischen Bürgermeisters Johannes Broelmann.** Gemalt 1588. Holz. H. 0,46, br. 0,36.

Geldorp Gortzius.

Zu Löwen 1533 geboren, ging er nach Antwerpen, um unter Leitung der dortigen Meister Franz Frank und Franz Pourbus sich in der Malerkunst auszubilden, wurde dann beim Herzog von Terranova Hofmaler, reiste mit diesem Fürsten 1579 nach Köln, wo er sich fortan häuslich niederliess und auch daselbst bis zu seinem Tode 1616 oder 1618 blieb. Er gehört zu den hervorragenden Portraitmalern seiner Zeit. Viele Werke von seiner Hand finden sich gut erhalten in den Rheingegenden vor.

Sein Sohn Melchior, obwohl weniger bedeutend als sein Vater, arbeitete in ähnlicher Art. Von ihm selbst sind folgende Bilder:

451. **Bildniss des kölnischen Patriziers, Rathsherrn Hermann van Wedich.** Im Alter von 40 Jahren, 1592 dargestellt, trägt nach rechts gewendet ein mit schmalem Rande versehenes Barett, eine weisse durchsichtige Halskrause und über seinem schwarzseidenen sammetgestreiften Rocke einen mit braunem Pelze gefütterten Mantel. Seine rechte Hand stützt sich auf die Ecke eines grüngedeckten Tisches, während er die linke in die Hüfte stemmt. Offenbar ist es dieselbe vornehme Erscheinung, die unter Nro. 436 d. Kat., (also 10 Jahre früher), aus der Schule des Barthol. Bruyn stammend, dargestellt wurde, auf unserem Bilde aber in Lebensgrösse und blühender erscheint. Ein in Wien befindliches, von Hans Holbein dem jüngeren 1532 gemaltes Bildniss seines Vaters trägt die bedeutsame Devise der Familie: Veritas odium parit (Wahrheit verschafft Hass.) Geschenk aus dem Nachlasse des Herrn Dr. Dormagen 1886. Holz. H. 0,91 $^1/_2$, br. 0,68.

451a. **Bildniss einer Frau**, nach rechts gewendet trägt sie ein kleines weisses Spitzenhäubchen, eine radförmige Halskrause, kleine weisse Manschetten und goldene Armbänder. Ueber ihrem schwarzen Gewande liegt eine schwere goldene Kette mit einem Crucifix. Ihre Hände sind auf der Brust ineinandergelegt. Links oben das Wappen der Familie Kreps. Anno 1654. Aetatis 61. Holz. H. 0,66, br. 0.50.

451b. **Bildniss** des 70 Jahre alten Herrn Vincent von Rensing, Herrn zu Wilbring, Ernesti et Ferd. Churf. zu Köln, Rath und Stadthalter des Landes Recklinghausen. Ueber dieser Inschrift links oben das Wappen der Familie Rensing. Der würdige alte Herr ist nach rechts gewendet, trägt weisses Haar und einen blond-weissen Knebelbart. Eine breite Halskrause liegt auf seinem schwarzgestreiften seidenen Wamms und Mantel, eine goldene Kette auf dem goldenen Gürtel, neben dem Degen trägt er Ordenszeichen mit der Umschrift: Fer-

dinand ect. colon bona Dux. Seine linke Hand erfasst den Degengriff, während sich seine Rechte auf einen Tisch stützt. Holz. H. 0,99, br. 0,75.

451c. **Bildniss** eines nach rechts gewendeten Mannes von blühender Gesichtsfarbe und kurzem dunkelbraunem Haar und Bart. Er trägt ein schwarzes, weites Gewand, das mit braunem Pelze besetzt ist, in seiner Linken Handschuhe; seine Rechte stützt sich auf die Ecke eines Tisches, auf welchem ein Brief und eine Sanduhr. Unter dem rechts angebrachten Hauszeichen I. W. Aetatis 33. Anno 1588. Holz. H. 1,13, br. 0,78.

451d. **Bildniss einer Frau** nach links gewendet; auf ihrem glänzendbraunen Kopfhaare trägt sie hochaufgerichtet ein Spitzendiadem und übereinstimmend mit diesem eine breite Holzkrause, die auf weissem goldgesticktem Mieder mit schwarzem, von Goldketten behangenem seidendamastenen Ueberwurfe liegt. In ihrer herabhängenden rechten Hand hält sie buntgestickte mit rothen Bändern geschmückte Handschuhe, ihre Linke stützt sich auf den mit dunkelgrüner Decke behangenen Tisch. Rechts oben Wappen (weisser Schwan auf goldenem Grunde, das der Familie Rentwichs angehört.) Anno 1617. Aet. 23. Holz. H. 0,98, br. 0,75.

451e. **Bildniss einer Frau.** Sie ist nach links gewendet, trägt eine schwarze mit weissen Spitzen besetzte Haube, eine radförmige weisse Krause, Spitzenmanschetten und ein schwarzes mit grauem Pelz besetztes Gewand. Ihre rechte Hand fasst eine an schwerer Goldkette befestigte Riechkapsel, ihre Linke ruht auf einem Buche, welches auf dem Tische liegt. Rechts oben ein Wappen. Anno 1615. Aetatis suae 41. Holz. H. 1,00, br. 0,76.

451f. **Bildniss eines Mannes** mit grauem Haar, weissem Schnurr- und Knebelbart. Er ist nach rechts gewendet, trägt eine durchsichtige weisse Halskrause und Spitzenmanschetten, ein schwarzes, durch einen Gürtel geschlossenes Gewand. Seine linke Hand hält braune Handschuhe und seine Rechte stützt sich auf einen Tisch mit stehendem Buche. Links ein Wappen, welches die Familien Birklein und Horn führten. Aetatis 56. Anno 1608. Holz. H. 0,97, br. 0,76.

451g. **Brustbild eines Mannes** mit dunklem Haar, kleinem blonden Schnurr- und Knebelbart. Nach rechts gewendet trägt er eine durchsichtige weisse Halskrause und schwarzes Gewand. Links oben Anno 1604. Aetatis . ? Rechts das Wappen der Familie Hochstaden. Holz. H. 0,65, br. 0,50.

451h. **Bildniss eines Mannes** mit blondem Haar, Schnurr- und Vollbart. Er trägt eine breite weisse Halskrause, kleine weisse Manschetten und schwarzes Gewand. Seine rechte Hand hält braune Handschuhe. Rechts oben ein Wappen, über diesem Anno 1614. Dunkler Hintergrund. Holz. H. 0,69, br. 0,53.

451i. **Bildniss** eines etwa 4jährigen Mädchens. Es trägt ein mit Spitzen besetztes Käppchen, weissen Spitzenkragen und eine weisse mit Spitzen besetzte Schürze, rothen Corallenschmuck um Hals und Hände und ein schwarzes Gewand, unter welchem weisse Puffärmel sichtbar sind. Die linke Hand hängt am Gewande herab. Die Rechte hält es an sich geschmiegt. Anno 1599. Gez. G. G. F. Holz. H. 0,66, br. 0,51.

451k. **Brustbild einer Frau.** Sie trägt ein schwarzes mit hochstehender weisser Spitze besetztes Käppchen, eine weisse radförmige Halskrause und ein schwarzes Gewand, über welchem die schwere goldene Kette hängt, welche von ihrer rechten Hand gefasst wird. Rechts oben Anno 1609. Aetatis 43. G. G. F. Holz. H. 0,61, br. 0,50.

4511. **Brustbild eines Mannes** mit braunem Haar, blondem Schnurr- und Knebelbart. Er trägt einen breiten durchsichtig weissen Spitzenkragen und schwarzes mit braunem Pelz besetztes Gewand. Links oben 1615. Holz. H. 0,55, br. 0,14.

452. **Die heilige Magdalena** als Büsserin betend. Holz. H. 0,64, br. 0,49.

453. **Eine Heilige.** (Studienkopf?) Holz. H. 0,49, br. 0,42.

454. **Bildniss eines Mannes** mit weisser Halskrause, schwarzer Mütze und Zwickelbart. Wohl erhaltenes Bild. Holz. H. 0,38, br. 0,33.

455. **Bildniss einer alten Frau** in weisser Haube und schwarzem Kleide. Das Bild trägt die Inschrift: Elisabeth von Steinroth filia Adolfi uxor Hieronymi von Krebs etc. 1551. Holz. H. 0,48, br. 0,39.

456. **Bildniss des kölnischen Buchdruckers Anton Quentell.** Anno MDCX. Energisches, stark gefärbtes dickes Gesicht, weisse Krause, schwarzer Rock. Die rechte Hand ruht auf einem Buche, links davon Druckproben. Holz. H. 1,07, br. 0,78.

456a. **Bildniss eines Mannes**, er ist nach links gewendet, schwarz gekleidet und trägt eine Halskrause. Geschenk der Frau Wittwe Boisserée 1876. Holz. H. 0,48, br. 0,34.

457. **Ein Mann** in schwarzem mit Pelz besetzten Gewande. Geschenk des Herrn Ober-Gartenbau-Direktors Lenné in Potsdam. Holz. H. 0,73, br. 0,57.

458. **Ein Mann** in schwarzem mit Pelz besetzten Gewande. Nach rechts gewendet, kniet er mit gefalteten Händen vor einem Buche. Rother Vorhang als Hintergrund rechts. H. 1,45, br. 0,92. Dazu gehört:

459. **Zwei Frauen** in schwarzen Kleidern, weissen Halskrausen und Hauben. Sie knieen nach links gewendet. Rother Vorhang. Holz. H. 1,44, br. 0,91.

460. **Bildniss eines Mannes** in schwarzem Gewande und weisser Halskrause. In der Linken hält er Handschuhe. Holz. H. 1,08, br. 0,83.

461. **Bildniss eines Todten**. Er liegt mit dem Kopfe nach links. Weisse Kissen und Decke. Rothes Unterbett. Holz. H. 0,70, br. 0,59.

462. **Ein Mann,** nach rechts gewendet. Dazu gehört:

463. **Seine Frau** nach links gewendet. Die Tafeln sind diagonal genommen und von gleicher Grösse. Anno 1572. Aet. 29. Holz. H. 0,53. br. 0,53.

464. **Maria mit dem Kinde**, welches den rechts vor ihm stehenden Stiftsherrn segnet. Links Anna, Joachim und Joseph. Rechts in der Architektur des Mittelgrundes in einer Nische die Statuette des Moses mit den Gesetztafeln. Dieses Bild und die zuletzt genannten Bildnisse dürfen von Melchior, dem Sohne des Meisters Geldorp, herrühren. Holz. H. 1,10, br. 0,83.

464a. **Bildniss eines 10 jährigen Knaben.** Er ist nach Rechts gewendet, trägt eine weisse Halskrause und Manschetten und über einem schwerseidenen Colett, das die Aermel und den mittleren Theil der Brustfläche zeigt, eine schwarze Ueberweste. Seine rechte Hand ist über dem braunen Beinkleid auf die Hüfte gestützt, während seine Linke auf einem rothgebundenen Buche an der Ecke eines Tisches ruht. Rechts oben Anno 1589. Aetatis 10. Holz. H. 0,72, br. 0,52.

464b. **Bildniss eines Mannes** von grauer Gesichtsfarbe. Nach rechts gewendet trägt er ein schwarzes breites Barett. Zwischen seine einfache Halskrause fällt der graue Knebelbart und eine goldene Kette hängt auf dem mit breitem Pelz besetzten Uebergewand, aus welchem rothsammtne Aermel hervorkommen. In seiner Rechten hält er einen Brief, in der Linken Handschuhe. Holz. H. 0,78, br. 0,62.

464c. **Eine Frau nach links gewendet.** Ueber ihrem schwarzen Haar trägt sie ein diademartig geformtes lockeres Spitzenzeug. Eine durchsichtig graue Krause liegt auf dem dunkelbraunen, von einer Goldkette umgürteten Untergewande und dem schwarzen Ueberwurf, der an den Schultern erhöhten Pelzbesatz zeigt. In ihrer Rechten hält sie Handschuhe, ihre Linke ist angelehnt an einen dunkelgrün gedeckten Tisch. Anno 1614. Links oben Wappen der Familie Pfingsthorn. Holz. H. 0.98, br. 0,73.

Augustin Braun.

Nach nicht ganz verbürgten Angaben soll er 1570 geboren und 1622 gestorben sein. Der Ort seines damals sehr anerkannten Wirkens war Köln. Die folgenden Bilder sollen von ihm herrühren:

465. **Martyrium der heiligen Febronia.** Sie liegt vor einem Henker, der sie misshandelt, am Boden und ist umgeben von Kriegern und zwei heidnischen Priestern, die ihr noch zusprechen, ein Götzenbild, auf das sie deuten, zu verehren. Letzteres aber stürzt zusammen und aus seinen Stücken entspringt eine Satansgestalt. Ueber Bäumen in einer Glorie sieht man Engel mit Kranz und Palme in den Händen, der hinaufblickenden Martyrin zuwinken. Holz. H. 1,52, br. 1,06.

465a. **Bildniss eines Mannes** mit dunklem, kurzgeschnittenen Haar, starkem Knebelbart und kleinem Schnurrbärtchen. Er trägt eine weisse radartige Spitzenhalskrause, Manschetten und ein schwarzes Gewand. Seine rechte Hand stützt sich auf einen grünen Tisch, die linke hält braun mit weiss besetzte Handschuhe. Holz. H. 0,94, br. 74.

465b. **Bildniss eines Mannes** mit grauem Haar. Er trägt ein kleines, schwarzes Käppchen, einen weissen Kragen und schwarze Mozetta. Unter dieser ist auf der Brust ein rothes Stück vom Cingulum sichtbar. Rechts oben ein Wappen. Leinwand. H. 0,56, br. 0,46.

465c. **Bildniss einer Frau** nach links gewendet mit langem blonden Lockenhaar; auf diesem trägt sie den Hinterkopf bedeckend, ein kleines schwarz und rothes Käppchen, einen breiten, mit Spitzen besetzten weissen Halskragen, ebensolche Manschetten und auf schwarzem Gewande an der Brust ein an rother Schleife befestigtes Medaillon. Weisse Perleschnüre schmücken Hals und Arme. Ihre rechte Hand hält auf einer Mauer ruhend eine Rose, während die Linke das Gewand fasst. Neben ihr rechts ein Wappen. Hintergrund Architektur und links Rosen. Leinwand. H. 1,13, br. 0,98.

465d. **Brustbild eines Mannes** mit dunkelbraunem Lockenhaar, Schnurr- und Knebelbart. Nach rechts gewendet trägt er einen weissen Spitzenkragen mit Troddeln, ein schwarzes Gewand, welches auf der Brust mit vergoldeten Knöpfen besetzt ist und unter den geschlitzten Aermeln Weisszeug zeigt. An seiner linken Seite ist ein goldener Degenknauf sichtbar, im Hintergrunde eine Säule und rother Vorhang. Leinwand. H. 0,99, br. 0,82.

466. **Ein Geistlicher,** über ihm als Schutzheilige dargestellt: Maria mit dem Kinde und der Apostel Jacobus. Dazu gehört:

467. **Ein jüngerer Geistlicher;** über ihm als Schutzheilige: der heilige Augustin und der heilige Ambrosius. Holz. H. 0,90, br. 0,39.

467a. **Bildniss eines Knaben.** Er ist nach links gewendet, trägt eine weisse Halskrause, grünseidenes Colett mit Mantel, zwischen welchem eine zinoberrothe Schärpe herausleuchtet. In der Linken hält

er eine Rose, in der Rechten einen mit weisser Feder, Agraffe und Perlen geschmückten braunen Hut. Doppelwappen: Wappen der Familie Blanckenforst links. Anno 1620. AE. T. Anno 5 men 8. Holz. H. 0,56, br. 0,45. Auf der Rückseite des Bildes steht: Johann Gotlof de Bruyn von Blanckenvoert.

Franz Kessler.

Ein Schüler Geldorp's, arbeitete in den ersten Decennien des XVII. Jahrhunderts in Köln. Die Bilder, welche von diesem Maler bekannt sind, datiren vom Jahre 1618 bis 1629.

468. **Eine Frau** in einer Spitzenhaube, weisser Halskrause und schwarzem Kleide; in der Rechten hält sie die Quasten ihres Gürtels, in der Linken ein Buch, gez. Anno 1621 Kessler fec. Aetatis. sua 28. Holz. H. 0,99, br. 0,68.

468a. **Bildniss eines älteren Herrn** mit weissem kurzgeschorenem Haupthaar, Schnurrbart und langem Knebelbart. Er ist nach rechts gewendet, trägt eine breite Halskrause über einem schwarzen Gewande, das oben Puffärmel zeigt und mit breitem Pelze besetzt ist, in welches seine Linke greift. Seine Rechte ruht auf einem Buche, das auf dem vorne stehenden Tische liegt. Links oben Anno 1622. Aetatis 62. Holz. H. 1,07, br. 0,77.

468b. **Bildniss eines Mannes** mit kurzem Haar und einem leisen Anflug von Schnurr- und Knebelbart. Nach rechts gewendet trägt er ein schwarzseidenes Gewand und eine breite durchsichtige Halskrause. Seine Linke hält Handschuhe und seine Rechte ruht auf einem auf dunkler Tischdecke liegenden Buche, welches mit Goldschnitt und rothen Bändern geschmückt ist. Links oben Wappen (weisser Bär auf schwarzem Felde). Anno 1624. Aetatis 55. Holz. H. 1,01, br. 0,79.

468c. **Bildniss eines etwa 40 Jahre alten Mannes** von stark markirten Zügen. Er ist nach rechts gewendet, trägt kurzes, dunkles Haar und Vollbart, eine hochstehende durchsichtige Halskrause und ein schwarzseidenes anschliessendes Gewand. Auf dem Degen an feingeschmücktem Gehänge ruht seine Linke, die Rechte stützt sich auf einen Tisch mit rother Decke. Links oben das Wappen der Familie Beywegh, rechts anno 1628. Holz. H. 1,05, br. 0,98.

468d. **Bildniss einer Frau** deren Kopf mit einem Spitzen-Diadem umgeben ist. Eine breite Halskrause liegt auf ihrem goldgestickten Mieder wie dem schwarzen Gewande, die beide mit schweren, goldenen Ketten überhängt sind. Ihre linke Hand stützt sich auf einen Tisch. Links oben ein schwarz- und goldgestreiftes Wappen. Rechts die Inschrift: Elisabeth Reinhardts, genannt Kramers. Anno 1624. Aetatis suae 35. Holz. H. 0,98, br. 0,74.

468e. **Bildniss eines Mannes** von blühender Gesichtsfarbe, mit kurz geschorenem silbergrauem Haar und dunklem, spitzigem Knebel- und Schnurrbart. Er ist nach rechts gewendet, trägt auf schwarzatlassenem Gewande einen runden, in schmalen Fältchen herabfallenden Spitzenkragen. In der etwas erhobenen Linken hält er Handschuhe und seine Rechte stützt sich auf den neben ihm stehenden Tisch. Links oben: Anno 1629 Aetatis 40. Holz. H. 1,00, br. 0,79.

468f. **Bildniss einer Frau.** Sie ist nach rechts gewendet, trägt einen hohen schwarzen Spitzenaufsatz, eine breite runde Halskrause und auf schwarzem Seidenkleide eine schwere goldene Kette, mit welcher die Finger ihrer linken Hand spielen. Ihre rechte Hand stützt sich

auf einen mit hellgrünem Tuche überdeckten Tisch: Links dunkelgrüner Vorhang. Rechts oben über einem Wappen: Anno Domini 1623, unter demselben Catharina Beissel von Geimmenich. Holz. H. 1,11, br. 0,81.

468g. **Bildniss eines Mannes**, nach rechts gewendet trägt er weisse Locken, ein spitzes Knebelbärtchen und einen schwarzen Schnurrbart. Ein kleiner, eckiger, mit Troddeln versehener Halskragen liegt auf seinem breiten, schwarzen Gewande, in welches er mit der Linken eingreift. Seine Rechte hält braune Handschuhe. Holz. H. 1,05, br. 0,81.

468h. **Bildniss eines Mannes** mit braunem Haar, spitzem Schnurr- und Knebelbärtchen. Er trägt ein kleines schwarzes Käppchen, durchsichtig weisse Manschetten und einen eckigen Kragen mit Troddeln. Die Rechte hält einen Brief, während seine Linke auf die Hüfte gestemmt ist. Ein hoher, breitkrämpiger, schwarzer Hut liegt neben ihm auf dem Tische. Das links oben angebrachte Wappen zeigt auf goldenem Grunde einen schwarzen Fisch im Wasser. Holz. H. 1,06, br. 0,83.

468i. **Bildniss eines blonden Knaben** in ganzer Gestalt. Er trägt ein dunkles von Stahlknöpfchen geschlossenes Gewand; den braunen Hut in seiner Rechten, und diese auf die Hüfte stemmend, hält seine linke Hand die Lehne eines schwarz und goldgeschmückten Stuhles. Ein weisser Hund mit braunen Ohrlappen strebt freundlich an ihm hinauf. Links dunkelgrauer Vorhang, rechts das Wappen des vorhergenannten Bildes. Holz. H. 1,06, br. 0,83.

468k. **Bildniss einer Frau**, nach links gewendet ist ihre Stirne von einem weissen, auf schwarzem Mützchen liegenden Spitzenschmuck umrahmt. Unter derHalskrause schwarzseidenes Untergewand und pelzverbrämtes Uebergewand zeigend, tritt zwischen diesen von der Hüfte aus eine schwere goldene Kette mit Perlenschmuck hervor. In der Rechten hält sie ein Taschentuch, die Linke stützt sich auf ein mit grauem Sammet und Silber geschmücktes Gebetbuch. Links oben ein Wappen: Anno Dni 1625. Aetatis suae LXV. Holz. H. 0,96, br. 0,73.

468l. **Bildniss einer Frau** Wilhelma von Kelternich geb. v. Rodenkirchen alt 34 Jahr 1617. Sie ist nach rechts dargestellt, hat blondröthliches, krauses, zurückgekämmtes Haar, welches mit rosafarbigen Seidenornamenten und Goldschmuck geziert ist. Ein hoher Spitzenstehkragen umgibt ihren Hals und bunt gemusterte, helle Stickereien mit Ketten und Juwelen schmücken ihr Mieder, so wie das Futter des schwarzen Uebergewandes. Entsprechend reiche Zier bieten auch die herabhängenden Hände mit ihren Spitzenmanschetten Armbändern, Ringen, sowie die gestickten Handschuhe, welche ihre Rechte trägt, links oben das Wappen der Familie Rodenkirchen, rechts das der Familie Kelternich. Holz. H. 0,97, br. 0,74.

468m. **Bildniss des Reinhardt von Metternich** alt 32 Jahr 1617. Er ist nach rechts gewendet, trägt dunkelblondes Haar, spitzen Knebelbart und Schnurrbart. Unter seiner weissatlassenen mit Goldstreifen durchwirkten Weste, steht hinten hoch und vorne flach gebogen ein Spitzenkragen. Eine schwere goldene Kette mit grosser Medaille zieht sich von seiner rechten Schulter abwärts dahin, wo, auf goldenem Degengehänge die linke Hand, Handschuhe haltend, ruht. Seine Rechte stemmt sich gegen die Hüfte oberhalb der breiten, rothen, mit Goldborden besetzten Beinkleider. Holz. H. 0,98, br. 0,74.

468n. **Bildniss eines sehr jungen Mädchens**. Sie ist nach links gewendet, wo ihre Hand auf einem roth ausgeschlagenen Stuhle ruht. Sie

trägt einen abstehenden Spitzenkragen, ein gold- und hellbunt gesticktes Häubchen und ein schwarzgestreiftes Uebergewand. Die Aermel sind geblümt und mit vielen Goldlitzen besetzt. Von der Hüfte herab fällt eine Kette, die mit rother Rosette geschmückt und unten wird ein hellgrün gestreiftes Untergewand sichtbar. In ihrer Linken hält sie einen Fächer. Landschaftlicher Hintergrund und rechts Vorhang auf Säulenschaft. Holz. H. 1,01, br. 0,77½.

468o. **Bildniss einer Frau,** nach links gewendet trägt sie auf dunklem Haare eine zurückstehende Spitzenhaube und eine breite Radkrause. Auf schwarzgestreiftem Kleide tritt über den Hüften eine goldene von rothseidener Rosette zusammengehaltene Kette hervor, deren Ende von ihrer rechten Hand erfasst ist. Ihre Linke liegt auf einem grüngedeckten Tische. Rechts oben Anno 1639 Aetatis 39. Holz. H. 0,100, br. 0,76½.

468p. **Bildniss eines Mannes** aus der Familie Merle. Nach links gewendet trägt er lange, dunkle auf aufgeschlagenem Kragen herabfallende Locken, schmalrasirtes Schnurrbärtchen und Knebelbärtchen Seine Rechte fasst ein Ordenszeichen der Malteserritter, das, in grossem Maassstabe auch auf dem schwarzen Mantel, halb unter diesem versteckt, angebracht ist. Unter dem Wappen: 44 Jahre alt 1622. Leinwand. H. 0,83, br. 0,67.

468q. **Bildniss eines etwa 5jährigen Mädchens** mit blondem Haar, weissem Kragen und Manschetten. Ueber dem olivenfarbigen Kleide fällt über ihre Brust eine goldene Doppelkette mit Kreuz. Ihre herabhängende rechte Hand hält einen schwarzen, mit Federn geschmückten Hut, die Linke stützt sie an die Hüfte. Sie trägt rothe mit Schleifen besetzte Schuhe. Links oben heller Vorhang, rechts Landschaft. Leinen. H. 0,93, br. 0,64.

468r. **Bildniss eines Mannes** mit blondgrauem Haar. Er trägt einen radförmigen, weissen Spitzenkragen und Manschetten, schwarzen, seidenen Rock nebst einem Gürtel, an welchem eine Medaille befestigt ist. Seine linke Hand hält braune Handschuhe, währena seine Rechte aut einem grün überzogenen Tische ruht, auf welchem ein schwarzer Hut liegt. Links oben das Wappen der Familie Pütz. Aetatis suae 58. Anno 1629. Leinwand. H. 1,15, br. 0,84.

468s. **Bildniss einer Dame;** sie trägt einen hohen, weissen Spitzen-Kopfputz, eine radförmige weisse Halskrause, Spitzenmanschetten und unter schwarzem Uebergewande ein goldverbrämtes Kleid, auf welchem eine schwere dreifache Goldkette liegt. In ihrer Linken hält sie reich verzierte Handschuhe, während ihre Rechte herabhängt. Rechts oben grauer Vorhang mit den Wappen der Grafen von Virmund und Gleichen. Christiana von Rensing geborene von Virmut. Anno 1628. Aetatis suae 21. Holz. H. 1,03, br. 0,74.

468t. **Bildniss einer Dame;** sie ist nach links gewendet, trägt ein helles goldgesticktes Käppchen, weisse Halskrause, gleiche Manschetten, über ihrem schwarzen, verzierten Gewande einen goldenen Halsschmuck nebst schwerer herabhängender Goldkette, welche von ihrer rechten umfasst wird. Ihre Linke stützt sich auf einen Tisch. Links oben das Wappen der Familie Gail, rechts Anno 1587, darunter Frau Katharina Gail. Holz. H. 0,95, br. 0,72.

468u. **Bildniss eines Geistlichen** mit dunklem Haar, Schnurr- und Knebelbart. Nach rechts gewendet hält er die Hände gefaltet. Er trägt ein weisses, schmal gefaltetes Röcklein mit rothem pelzgefüttertem Kragen. Vor ihm auf grünem Tische liegt ein Buch, rechts

oben ist in einer Glorie dargestellt: Maria mit dem Christuskinde, deren rechte Hand nach dem Abgebildeten hindeutet. Die Inschrift lautet:

IOHANNIS WERNERUS SCHEIFF s. s.
THEOLOGIAE LICENTIATUS
CANONICUS D. KUNIBERTI.
Anno 1624 Aetatis 41. Holz. H. 1,00, br. 0,76.

468v. **Bildniss einer Frau.** Nach rechts gewendet trägt sie eine schlichte weisse Mütze, einen kleinen, weissen Kragen und ein schwarzes Gewand, wo am untern Ende der Aermel rothe Unterärmel mit weissen Manschetten sichtbar werden. Ihre Hände sind ineinander gelegt. Links oben ein Wappen in dessen Felde drei schwarze Adler. Familie Leiningen? Hintergrund braun. Holz. H. 0,57, br. 0,48.

468w. **Brustbild einer Dame.** Sie trägt eine hochstehende weisse Spitzenhaube, breite Halskrause, eine schwere Goldkette über dem reich mit Gold gestickten Kleide, darunter eine gelbgoldene Unterweste. Hintergrund braun. Holz. H. 0,50, br. 0,43.

Hieronymus van Kessel.

In den Niederlanden geboren, hielt er sich in verschiedenen deutschen Städten auf, wo er viele Bildnisse malte. Um 1606 befand er sich in Frankfurt a/M., von wo er, wie von Stetten (Kunstgesch. d. St. Augsb. I. 281.) und Hüsgen (Art. Mag. 125.) angeben, nach Augsburg zog. 1609 befand er sich in Strassburg, wo er den Bischof, Erzherzog Leopold von Oesterreich, malte. In Köln wurde er am 4. October 1615 bei dem Maleramte dieser Stadt eingeschrieben, 1620 war er noch rüstig und thätig.

469. **Ein Mann.** Schwarzes Gewand, grosse weisse Krause und Manschetten. Die Rechte hält lederne Handschuhe, die Linke ist in die Seite gestemmt. Auf der rothen Decke des Tisches rechts liegt ein weiss gebundenes Buch. gez. Hyr. von Kessel. Anno 1621. Aetatis suae 30. Leinwand. H. 1,06, br. 0,70.

469a. **Bildniss** eines nach rechts gewendeten etwa 65jährigen Mannes. Er trägt kurzgeschorenes dunkles Haar, einen blonden Schnurr- und Knebelbart; über schwarzem Gewand und einem Mantel, der mit braunem Pelze besetzt ist, liegt eine breite Halskrause. Seine Linke ist in die Hüfte gestemmt und seine Rechte ruht Handschuhe haltend auf der Holzlehne eines grün ausgepolsterten Sessels. Wappen der Familie Brassart. Anno 1629. Aet. 65. H. 1,04, br. 0,80.

469b. **Bildniss** einer mit weissem Kopfputz und breitem Halskragen geschmückten, nach rechts gewendeten jungen Frau. Sie trägt ein schwarz verziertes Gewand, dessen Ueberwurf mit braunem Pelze besetzt ist. Ihre Rechte ruht auf der Lehne eines grünausgepolsterten Sessels. In der Linken hält sie die von ihrem Gürtel herabhängende goldene Kette. Rechts oben unter einem Wappen Anno 1625. Holz. H. 1,04, br. 0,78.

469c. **Bildniss** eines nach rechts gewendeten Mannes mit braunem Haar, breitem Schnurr- und Knebelbart, einer einfachen durchsichtigen Halskrause und schwarzem Wamms, das von golddurchwirktem Gürtel zusammengehalten wird. In seiner Linken hält er Handschuhe, seine Rechte liegt auf dem mit glänzend dunkelgrüner Decke überzogenen Tische. Anno 1615. Aetatis suae 41. H. A. Kessel fecit. Holz. H. 0,99, br. 0,75.

469d. **Bildniss** eines etwa 14jährigen Mädchens, mit langherabhängendem dunkelblonden Haar. Sie ist so nach rechts gewendet, dass ihre entblössten Schultern im Profil zu sehen sind, trägt ein braunseidenes Kleid, welches um die Höhe des Armes und an den Unterärmeln weiss verziert ist. In ihrer Linken hält sie ein Blumensträusschen, während ihre Rechte einen Theil des Kleides erfasst und hinaufzieht. Links das Wappen der Familie Buschmann. Hintergrund abendlich gestimmte Landschaft. Leinwand. H. 0,80, br. 0,63.

469e. **Bildniss eines Mannes** mit weissem Haar, Schnurr- und Vollbart. Er trägt eine radförmige, weisse Halskrause, Spitzenmanschetten und ein mit Pelz besetztes schwarzes Gewand. In seiner rechten Hand hält er Handschuhe, während seine linke Hand ein auf einem Tische stehendes Buch fasst. Links oben Anno dmi 1632, rechts ein Crucifix, an dessen Fuss ein Todtenschädel. Auf dem Rahmen die Worte: Anna 1633 ahm 24. Aprilis auff Sontag Cantate starb der Ehrenachtbar Paulus Wimer alter Rathsherr in Cölln und Provisor der Armen in St. Martins Pfar, Seins Alters 72 Jahr, dieses Gotteshaus groissgünstiger Wolthäter. R. IN. PA.

Unten: Credo videre. bona. Domini. in.

Terra viventium psal. 26. Holz. H. 0,97, br. 0,75.

469f. **Bildniss einer Frau.** Sie trägt ein weisses an den Ohren zurückstehendes Käppchen, eine breite weisse Halskrause, Spitzenmanschetten, ein durchwirktes und braunbesetztes Gewand, über welchem an der Brust eine schwere goldene Kette sichtbar ist. Beide Hände ineinandergelegt, ruhen auf einem rothgebundenen Buche, welches auf einem grünen Tische liegt. Holz. H. 0,74, br. 0,51.

469g. **Brustbild einer Frau** mit schwarzem Haar. Sie trägt ein schwarzes mit gelben Perlen besetztes Käppchen eine breite weisse Halskrause und schwarzes Gewand. Hintergrund grau. Holz. H. 0,40, br. 0,30.

Christian Cawenbergh.

Geboren zu Delft am 8. September 1604, war ein Schüler des Jean van Nees, begab sich nach gehöriger Ausbildung auf Reisen und verweilte längere Zeit in Italien, von wo er nach Delft zurückkehrte und mehrere grosse Bilder daselbst malte. Später hat er sich in Köln niedergelassen, wo er am 4. Juli 1667 starb.

470. **Maria mit dem Kinde** füllt die rechte Seite des Bildes, die linke ein Stifter und eine Stifterin. Leinwand. H. 1,23, br. 1,66.

470a. **Bildniss eines Mannes** mit schwarzem kurzgeschorenem Haupthaar und dunkelbraunem Knebelbart. Er ist nach rechts gewendet, trägt eine breite Halskrause über einem schwarzen Gewande, das von einem goldenen Gürtel über der Hüfte zusammengehalten wird. Seine Rechte hält einen goldenen Zirkel und stützt sich auf die Ecke eines Tisches, auf welchem ein kleiner Hobel sichtbar ist. Seine an die Hüfte gelegte Linke hält Handschuhe. Rechts oben ein Wappen, das ein dreifach durchschossenes Herz zeigt, zwischen den Buchstaben R. K. Rechts oben Aetatis 40. Anno 1632. Holz. H. 0,82, br. 0,67.

470b. **Bildniss einer etwa 36 Jahre alten Dame** mit Halskrause, Manschetten, einem schwarzen, mit Goldstickereien verzierten Hute, einer goldenen Doppelkette über der Brust und einer andern, einfachen über der Hüfte. Sie ist etwas vorgebeugt nach links ge-

wendet, hält in ihrer Linken braune Handschuhe, mit der Rechten ihr schwarzes Gewand. Holz. H. 0,78, br. 0,57.

470c. **Bildniss einer etwa 35 Jahre alten Dame.** Sie ist nach rechts gewendet, trägt blondes, an der Seite gekräuseltes Haar, viele Perlen und einen breit herabfallenden, sehr fein ausgeführten Spitzenschmuck mit brillantener Agraffe. Auch ihr schwarzes Seidengewand wird durch leichtes Spitzenzeug sowie Perlen und Goldschmuck zusammengehalten und geziert. In ihrer Rechten hält sie einen Fächer, ihre Linke stützt sich auf einen mit rothem Tuche überdeckten Tisch. Links oben ein Wappen, rechts die Inschrift: Agnes de Beynegh, geb. von Monemet Bolant Anno 1637. Holz. H. 1,03, br. 0,78.
Copie nach Cawenbergh?

470d. **Bildniss einer Frau.** Sie ist nach links gewendet, trägt einen aus Schleiern bestehenden Kopfputz, auf schwarzem, theils mit weissem Pelze besetzten Gewande, einen breiten, brillant braun gestickten Gürtel und in den Händen einen rothen Rosenkranz. Auf dem rechts stehenden, mit buntem Teppich bedeckten Tische liegt ein Gebetbuch. Links oben unter einem Wappen stehen die Buchstaben C. ü. W. F. 1632. Holz. H. 1,02, br. 0,78.
Meister C. D. W. Manier Cawenbergh's.

470e. **Bildniss einer blondhaarigen Dame.** Nach links gewendet trägt sie einen auf der Brust weit zurückgelegten Spitzenkragen, sowie Gold- und Juwelenschmuck. Ihre Aermel so wie theilweise das Uebergewand bestehen aus Goldtressen, die sich über den Armen zu dicken Puffärmeln bilden und von rothgoldenen Bändern zusammengehalten werden. Ihre herabhängende Rechte hält einen aus Federn bestehenden Fächer, während ihre Linke auf gelbgestickten Handschuhen ruht, die auf rothgedecktem Tische liegen. Hintergrund bläulich grüner Vorhang. Links das Wappen der Familie Rodenkirchen 1631, unter demselben G. D. W. fec. Holz. H. 1,02, br. 0,80.
Meister C. D. W. Manier Cawenbergh's.

470f. **Bildniss eines Mannes.** Nach rechts gewendet trägt er schwarzes Haar, einen röthlich-blonden Schnurr- und Knebelbart. Sein schwarzes mit Gold gesticktes Gewand ist vielfach an Aermeln und Brust geschlitzt und lässt das weisse Linnenzeug durchsehen. Neben goldenem Band und Kette trägt er eine breite Schärpe, an welcher sein Degen hängt, da wo die linke Hand auf die Hüfte gestemmt ist. Seine Rechte ruht auf einer rothen Tischdecke. Hintergrund links oben blaugrüner Vorhang, rechts das Wappen der Overstolzen und die Jahreszahl 1631. Gegenstück zu dem Vorhergenannten zeigt es dieselbe künstlerische Behandlung, Grösse und das Monogramm C. D. W. fec.

470g. **Bildniss einer Frau.** Nach links gewendet trägt sie auf schwarzem Haar einen runden, in Form eines Nimbus gestickten Spitzenschmuck und über ihrem mit Goldstickerei und schwerer Kette überdeckten schwarzen Kleide einen breiten doppeltgegliederten Radkragen. In ihrer etwas erhobenen Rechten hält sie gestickte Handschuhe, während die Linke über der Holzlehne eines rothausgepolsterten Sessels hängt. Hintergrund Holztäfelung. Links oben unter einem Wappen (Sparren mit drei Kugeln. Die rechte Hälfte des Wappens deutet auf die Familie Rückel.) Anno 1633. Aetatis 45. Holz. H. 0,99, br. 0,75.

470h. **Bildniss eines Mannes.** Nach rechts gewendet trägt er blondes kurzes Haar, einen aufwärts gestrichenen Schnurrbart und breitem Knebelbart. Auf seinem schwarz streifigen Gewande, über welchem an schwarzen Schnüren eine goldene Medaille hängt, liegt

ein breiter dichtgefalteter Spitzenkragen, seine Linke ist in die Seite gestemmt, die Rechte auf einer bunten Tischdecke liegend, hält hellgrüne Handschuhe mit schwarzen Näthen. Hintergrund links ein Fenster mit Butzen. Unter demselben liegt ein Compass. Rechts oben ein Wappen mit der Unterschrift: Anno 1633, Aetatis suae 42. Grösse und Behandlung dem Vorgenannten gleich.

470i. **Bildniss eines Mannes,** nach rechts gewendet; mit blondem Haar, Schnurrbart und spitzen Knebelbart trägt er ein schwarzes, mit Seide gestickts Gewand. Seine Rechte stützt sich auf den mit buntgeblümter Decke belegten Tisch, in seiner Linken hält er Handschuhe. Auf der Rückseite des Bildes steht der Name Heinrich von Fischels. Anno 1636. Holz. H. 0,96, br. 0,74.

470k. **Bildniss einer Frau** Sie ist nach links gewendet, trägt eine auf dem Kopf anliegende Spitzenhaube, einen breiten Radkragen und schwarzes Gewand. Einen Theil der von den Hüften herabfallenden goldenen Kette hält sie mit dem Zeigefinger ihrer Rechten, ihre Linke liegt auf der Holzlehne eines Sessels, dessen Rückwand roth ausgeschlagen ist. Hintergrund Anno 1660, Ae. 63. Leinwand. H. 1,01, br. 0,80.

470l. **Bildniss eines alten Herrn** mit kurzem, weissen Haar, Schnurrbart und getheilten Knebelbart; nach rechts gewendet trägt er ein schwarzes Gewand und schwarzen Mantel, der mit breitem Pelzfutter und Kragen besetzt ist. Seine Linke ist in die Seite gestützt, während seine Rechte ein zusammengelegtes Blatt vor sich hält. Holz. H. 1,00, br. 0,71.

470m. **Eine Frau** aus dem Kölnischen Patriziergeschlecht Kreps. Sie ist nach links gewendet, trägt auf schwarzem Haar diademartigen Spitzenschmuck, unter goldener Halskette eine sechsfach übereinanderliegende Halskrause. Auf schwarzem Uebergewande, das goldgestickte weisse Weste und Aermel sichtbar werden lässt, hängen schwere Goldketten und von den Schultern nach der Brust ist ein Kreuzesschmuck durch rothe Bändchen befestigt. In ihrer Rechten hält sie Handschuhe, deren Aufschläge bunt gestickt sind, ihre Linke fasst die hölzerne Armlehne eines roth ausgeschlagenen Stuhles. Holz. H. 0,98, br. 0,75.

470n. **Bildniss eines Mannes** von röthlich blondem Haar, feinem Schnurrbart und breitem Knebelbart. Er ist nach rechts gewendet, trägt wie das vorhergenannte Bildniss, dessen Gegenstück dieses ist, eine sechsfach aufeinandergelegte Halskrause. Sein schwarzes Ober- und Untergewand wird von einem goldenen Gürtel gehalten, in welchen seine Linke, Handschuhe haltend, hinein fasst. In der Nähe einer goldenen Medaille, an schwarzem Bande liegt auf der grünen Tischdecke seine rechte Hand und hält eine Papierrolle, Rechts oben Wappen. Behandlung und Grösse des Vorgenannten.

470o. **Bildniss eines Mannes** nach rechts gewendet. Er trägt schwarzes Haar, Schnurrbart und Knebelbart, auf schwarzem Gewande einen durchsichtigen Spitzenkragen. Seine rechte Hand liegt auf der Schulter eines vor ihm stehenden Knaben, seine Linke, Handschuhe haltend, auf einem Tische. Rechts oben: Anno 1645. Holz. H. 0,84, br. 9,63.

470p. **Bildniss eines etwa 9 jährigen Knaben** mit dunkelbraunem Lockenhaar. Er ist nach links gewendet, trägt einen weissen breitverzierten Kragen, ein dunkelgraues mit gelben Schnüren verziertes Wamms, weisse Puffärmel, die von rothen Bändern gehalten werden, und unten ein rothgestreiftes Gewand. Seine rechte Hand stützt sich auf einen mit rothem Bande geschmückten Stock, während seine

Linke einen mit verschiedenfarbigen schmalen Bändern geschmückten Pelzhut hält. Hintergrund: dunkle Landschaft und rechts Blumen. Leinwand. H. 0,81, 0,64.

470q. **Bildniss eines Geistlichen.** Er hat eine hohe Stirne, graues Haar, grauen Schnurr- und Knebelbart. Nach rechts gewendet, trägt er ein weisses Gewand, einen weissen Pelzkragen mit schwarzer Verbrämung und eine rothe mit Gold durchwirke Stola auf seiner Schulter. Vor ihm steht ein mit Goldrosetten beschlagenes Crucifix. Seine Hände liegen auf einem offenen Buche. Links oben Wappen (grüner Kranz mit rother Schleife, in dessen Felde kreuzweise übereinanderliegende Pfeile sichtbar sind.) Darunter die Schrift:

Wilhelm Molitar
S. T. H. IC. CANON S. ANDREAE
ET. B. M. V. IN. CAPITOLIO.
PASTOR S. MARTINI.

Aetatis 58. An. 1653. Leinwand. H. 0,88, br. 0,75.

470r. **Bildniss** eines etwa 8jährigen Mädchens; sie trägt eine mit rother Schleife geschmückte Spitzenhaube, weissen Spitzenkragen und Manschetten, und ein mit Gold durchwirktes schwarzes Kleid. Nach links gewendet, hält ihre rechte Hand einen Papagei, ihre Linke einen Kirchenzweig, die mit rothen Schuhen bekleideten Füsse stehen auf einem mit weiss und schwarzen Platten belegten Fussboden. Anno 1634. H. 1,13, br. 0,82.

470s. **Bildniss eines Mannes** mit grau melirtem Haar, desgleichen Schnurr- und Knebelbart. Er ist nach rechts gewendet, trägt einen weissen eckigen Kragen mit Troddeln, einen schwarzen reich mit Stickerei besetzten Rock mit geschlitzten Aermeln. Während die linke Hand auf die Hüfte gestützt, ruht seine Rechte auf einem Todtenkopf, welcher neben grauen Handschuhen auf einem Tische mit grüner Decke liegt. Anno 1659. Aetatis 57. Leinwand. H. 0,97, br. 0,82.

470t. **Bildniss einer Frau**, nach links gewendet, trägt sie ein weisses Spitzenkäppchen, eine grosse weisse Radkrause, Spitzenmanschetten, ein schwarzes mit gelber Stickerei besetztes Gewand und um ihre Hüften eine schwere Goldkette, deren Ende eine Zierkapsel, ihre rechte Hand erfasst. Die Linke stützt sich auf die Holzlehne eines Sessels. Links oben Anno 1644. Aetatis 32. Holz. H. 0,98, br. 0,73.

470u. **Bildniss eines Mannes** mit kurzgeschorenem Haar, starkem Schnurr- und Knebelbart. Er ist nach rechts gewendet, trägt eine breite weisse radförmige Halskrause, weisse Spitzenmanschetten, ein schwarzes reich durchwirktes Gewand und um die Hüfte eine schwarze Schärpe. Seine rechte Hand ruht, Handschuhe haltend, auf einem Tische, auf welchem ein rothes Buch liegt. Seine Linke ist halb in der Tasche des Gewandes verborgen. Hintergrund links ein Fenster mit Butzenscheiben. Rechts oben auf getäfelter Wand: Anno 1637. Aetatis 52. Holz. H. 0,87, br. 0,64.

470v. **Bildniss eines 5jährigen Mädchens.** Nach rechts gewendet trägt sie blondes Haar, weisse Perlenketten um Hals und Hände, einen breiten, weissen mit drei rothen Schleifen besetzten Kragen, sowie ein am Halse weit ausgeschnittenes, mit vieler Stickerei und weissen Perlen besetztes rothseidenes Kleid. Ihre linke Hand hält eine Rose, während ihre Rechte das Kleid erfasst. Linke Aussicht in einen Park mit einer Fontaine, rechts Rosen. Wappen der Familie Kreps. Darunter: Catharina Lucia von Kreps. Alter 5 iahes. Anno 1658. Leinwand. H. 1,11, br. 0,91.

470w. **Bildniss eines 8jährigen Knaben** mit hellblondem Haar, nach links gewendet. Er trägt ein mit weissen und gelben Federn geschmücktes Barett, einen weissgestickten Kragen, ein rothes Atlaskleid mit weissen Puffärmeln, über seiner rechten Schulter eine reich gezierte Schärpe mit kleinem Degen, welche die linke Hand fasst, und um die Hüften einen reich gestickten Gürtel mit grau und falben Bandschleifen. In seiner rechten Hand hält er einen Stock und zu seinen Füssen springt ein weiss und braun geflecktes Hündchen. Links eine Fontaine mit Doppelwappen. Darunter: HERWIN von KREPS, 3 iahes. Anno 1658. Hintergrund Landschaft mit Gebäude und Park. Leinwand. H. 1,11, br. 0,91.

470x. **Brustbild eines Mannes** mit kurzgeschorenem grauen Haar, starkem Schnurr- und Knebelbart. Er trägt eine breite weisse Halskrause und schwarzes Gewand. Rechts oben Aetatis suae 68. Links die Inschrift: EFERARDUS S. PITSIE VAN MVLLOM 1635. Holz. H. 0,63, br. 0,56.

470y. **Bildniss eines Mannes** mit kurzgeschorenem Haar, blondem Schnurr- und Knebelbart. Er trägt eine breite weisse Halskrause, kleine Spitzenmanschetten und ein schwarzes Gewand. Seine rechte Hand hält braune, mit schwarzen Spitzen besetzte Handschuhe. Rechts oben ein Wappen, welches mit schwarzer Schleife an einem gelben Haken befestigt ist. Aetatis suae 43. Anno 1638. Holz. H. 0,96, br. 0,53.

470z. **Bildniss eines 3jährigen Mädchens** mit hellem Haar. Sie trägt ein roth mit schwarz besetztes Käppchen, ein Jäckchen von gleichem Stoff, weissen Spitzenkragen und Manschetten, eine weisse Schürze, einen rothen, mit braun besetzten Rock und um den Hals eine rothe Korallenkette mit Medaillon. Ihr rechter Arm hält einen mit Obst gefüllten Korb, ihre Linke einen Kirschenzweig. Links oben Anno 1632. Aetatis A. 3. Hintergrund dunkel. Holz. H. 0,73, br. 0,60.

Johann Georg Klaphauer,

lebte um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Köln. Trotz seiner vortrefflichen Leistungen als Portraitmaler blieb er fast gänzlich unbekannt. Er soll Bannerherr der kölnischen Malerzunft gewesen sein; von seiner Hand rührt und trägt sein Monogramm:

471. **Das Bildniss eines kraftvollen alten Mannes**, vermuthlich des Künstlers eigenes Bildniss. Aetatis suae 61. Anno 1651. Er trägt einen langen Bart, in der Linken hält er Handschuhe, die Rechte ist leicht auf die Brust gelegt. Leinwand. H. 0,81, br. 0,64.

471a. **Bildniss** eines nach rechts gewendeten, mit breitem Spitzenkragen und Manschetten geschmückten, in einen schwarz-seidenen Mantel eingewickelten, dickbäuchigen Mannes. Er trägt dunkelbraune Locken und schmales Schnurr- und Knebelbärtchen. Seine Rechte stützt sich auf einen mit hellblumigen Teppich bedeckten Tisch, auf welchem sein hoher breitkrämpiger schwarzer Hut liegt. Aetatis 30. Anno 1640. H. 1,16, br. 0,90.

471b. **Bildniss** einer nach links gewendeten Frau; Gegenstück des vorhergenannten Bildes. Sie trägt ausser breitem Spitzenkragen und Manschetten noch mancherlei Goldstickerei und Goldschmuck. Am Hinterhaupt einen metallenen Schmuck zeigend, fallen lange, aber dürftige Locken neben ihren grossen weissen Ohrgehängen herab.

Ihre Rechte hält einen Wedel und mit ihrer Linken stützt sie sich auf die Lehne eines roth ausgepolsterten Sessels. Unten das Wappen der Familie Beywegh. Anno 1641. Aetatis 21. Holz. H. 1,16, br. 0,90.

471 c. **Bildniss** einer nach links gewendeten Frau. Sie trägt ein schwarzes Sammtkäppchen, das an den Ohren und hinterwärts Goldborde zeigt, breiten, platten, durchsichtigen Kragen und Manschetten. Ihre Rechte hat sie vorne auf ihrem schwarzen gefalteten Kleide aufgelegt, ihre Linke stützt sich auf die Lehne eines Sessels. Anno 1653. Aetatis 44. Holz. H. 1,15, br. 0,82.

471d. **Bildniss** eines Mannes mit blondem Haar. Er ist nach rechts gewendet und trägt einen spitzen, braunen Knebel- und Schnurrbart. Ueber schwarzem weiten Gewande, auf dem ein Ordenszeichen sichtbar, liegt ein breiter reichgestickter Spitzenkragen. Seine Linke ist an der Hüfte aufgestützt, seine Rechte lehnt sich an einen Tisch, auf welchem ein schwarzer Rosenkranz mit kleinem Todtenkopf und kleiner Medaille liegt. Rechts oben über einem Wappen: Johannes Theodorus Hambloch I. V. L. Ordinum Ducabus Juliae Syndicus. Obyt v. Juny. Anno Dom. MDCXXXIX. Aetatis vero suo XXXI. Holz. H. 1,18, br. 0,88.

471e. **Bildniss einer braungelockten Dame.** In schwarz glänzendes Seidengewand gehüllt, die Hände mit Ringen, Perlen, Perlenschnüren und reichgestickten Spitzenmanschetten geschmückt, trägt sie unter einer Agraffe eine schwere goldene Kette, die vom reichen bunten Spitzenkragen theilweise bedeckt wird. Auf dem Tische, an welchen sich ihre Rechte anlehnt, liegt eine geöffnete Taschenuhr nebst Uhrschlügel. Unter dem Wappen:

Catharina Glaser uxor joan Theodori
Hambloch Aetatis 22 Anno 1639.

Gegenstück zum Vorgenannten.

471f. **Bildniss** eines ritterlich energischen Mannes mit braunem Haar, blondem Schnurr- und Knebelbärtchen. Er trägt einen breiten Spitzenkragen, schwarzseidenes Gewand, das auf einigen Stellen aufgeschlitzt ist und Linnen zeigt. Seine Rechte fasst das Händchen eines neben ihm stehenden etwa fünfjährigen Kindes, das in weissem Kleide und Schürzchen, rothen Korallen und buntfedrigem Hütchen, welches es leicht mit der linken Hand berührt, dem Beschauer freundlich entgegenblickt. Hintergrund links dunkelbraungrüner Vorhang, rechts neben Säule Durchblick auf Bewaldung und Wolken. Auf der Rückseite des Bildes steht der Name Johannes Sülles, dessen Anfangsbuchstaben sich im dunkeln Wappen vorfinden. Links unten Anno 1643. Holz. H. 0,99, br. 0,77.

471g. **Bildniss einer Frau** mit braunen Seitenlocken. Sie ist nach links gewendet, trägt ein violettgraues, reich mit Goldtressen besetztes seidenes Untergewand und über diesem einen durchsichtigen breiten, doppeltübereinandergelegten Spitzenkragen, welcher nebst reichem Goldbehange das schwarze Uebergewand ziert, das unter den Armen von leichten roth und weiss gestreiften Spitzen und Rosetten gehalten wird. An Letzteren ruht ihre Rechte, die einen Fächer von schwarzen Federn hält, ihre Linke auf grüngedecktem Tische. Oben links und rechts Wappen. Holz. H. 1,03, br. 0,78.

471h. **Bildniss eines Mannes.** Er ist nach rechts gewendet, trägt dunkles Haar, spitzen Schnurrbart, Zwickel-Knebelbart. Sein schwarzes Gewand überdeckt ein sehr breiter reichgestickter Spitzenkragen. Seine Rechte stützt sich auf die dunkle Kante eines Tisches und mit den Fingern seiner Linken umfasst er einen eisenfarbigen, mit Gold-

schnüren umwickelten Degengriff. Rechts und links Wappen und Anno 1638. Grösse und Behandlung gleich dem Vorgenannten.

471i. **Ein Mann**, nach rechts gewendet mit vollem, dunklem Haar, Schnurrbart und spitzem Knebelbärtchen. Auf seinem schwarzen Gewande liegt herabfallend ein weisser Kragen; seine Rechte ist in die Seite gestemmt, während seine Linke Handschuhe hält. Anno Dm. 1634. Aetatis suae 32. Holz. H. 0,97, br. 0,73.

471k. **Bildniss eines Mannes** mit dunklem, über die Stirn herabhängenden Haar, dunklem Schnurr- und Knebelbart. Nach rechts gewendet trägt er einen weissen breiten Spitzenkragen, Manschetten und ein schwarzes Gewand, an welchem auf der Brust ein weisser Streifen sichtbar wird. Seine herabhängende rechte Hand hält eine schwarze Mütze, während seine Linke an die Hüfte gestützt ist. Rechts rother Vorhang, links Aussicht auf einen Garten. Wappen der Familie Junkersdorf. Anno 1645. Leinwand. H. 1,09, br. 0,79.

471l. **Bildniss eines Mannes** mit hoher Stirn, dunklem Haar und Schnurrbart. Er ist nach rechts gewendet, trägt ein schwarzes kleines Käppchen, einen eckigen weissen Kragen, schwarzes Gewand, auf der Brust an dreifach getheilter goldener Kette drei Medaillen, mit denen seine linke Hand spielt. Seine Rechte ist mit der oberen Fläche gegen die Hüfte gestemmt. Rother Vorhang als Hintergrund. Vorne links auf einem Tische eine Malerpalette. Darunter: Cristianns Neuman. Aetatis 56. Obyt Anno 1663, 26. Mai. In die Kölner Malerzunft wurde Neumann am 27. April 1632 eingeschrieben. Holz. H. 1.13, br. 0,87.

471m. **Bildniss eines Mannes**, mit langem, schwarzem Haar und kleinem Schnurrbart. Er trägt einen glatten weissen Kragen, Manschetten und ein schwarzes Gewand. Seine Brust schmückt eine goldene Medaille. Seine rechte Hand wendet sich nach der Linken, die auf einer rothen Tischdecke ruht. Hintergrund dunkelrother Vorhang. Leinwand. H. 1,04, br. 0,83.

471n. **Bildniss einer Dame**. Nach links gewendet trägt sie in blondem Haar einen goldenen Schmuck und um Hals und Arme sowie an den Ohren Perlengeschmeide. Unter breitem weissen Kragen an schwarzer Schleife hängt ein Medaillon auf schwarzem Kleide. Ihre linke Hand hält eine am Gürtel befestigte Zierkapsel, ihre Rechte ruht auf einem kleinen weissen Hunde mit gelben Ohrlappen, welcher auf einem rothbedeckten Tische liegt. Links rother Vorhang und dunkler Hintergrund. Leinwand. H. 1,03, br. 0,82.

471o. **Bildniss einer blühenden jungen Frau**. Nach links gewendet trägt sie eine hohe weisse golddurchwirkte Spitzenhaube, eine radförmige weisse Halskrause, Spitzenmanschetten und schwere goldene Armbänder mit 4 Schnüren weisser Perlen, die gleichen um den Hals. Unter ihrem schwarzsammtnen Uebergewand mit geschlitzten Aermeln ist ein weisses, mit vielem Gold geziertes Mieder sichtbar. Ueber Schultern und Brust hängt eine schwere goldene Kette von schwarzgoldiger Schleife gehalten. Ihre rechte Hand hält reich gestickte Handschuhe, während ihre Linke am Kleide herabhängt. Links oben das Wappen der Familie Klepping. Anno 1637. Aetatis 43. Leinwand. H. 1,03, br. 0,73.

471p. **Bildniss eines Geistlichen** mit langem schwarzem Haar, weissem Bäffgen (Kragen) und Manschetten. Er trägt ein reiches schwarzes Gewand, seine linke Hand ist in die Hüfte gestemmt, seine Rechte ruht auf einem rothüberdeckten Tische. Auf diesem liegt ein schwarzer Hut und ein Papierblatt mit der Schrift:

EX. MANDATO. CAESARIS,
RESTI TVVNTVR
TRIBUNI PLEBIS.

Links unten ein Wappen. Hintergrund links rother Vorhang, rechts Aussicht in Landschaft. Leinwand. H. 1,28, br. 1,01.

471q. **Bildniss eines Mannes** mit langem schwarzen Haar und kleinem Schnurrbart. Er trägt einen breiten weissen Kragen mit Quästchen und ein schwarzes Gewand; links oben rother Vorhang. Holz. H. 0,54, br. 0,42.

471r. **Bildniss eines Mannes** mit dunkelblondem Haar und kleinem Schnurrbart. Er trägt einen flachanliegenden weissen Spitzenkragen, ein schwarzes Gewand über seiner rechten Schulter, wo seine linke Hand an ein schwarzes Band greift. Dunkler Hintergrund. Holz. H. 0,74, br. 0,60.

Johann Wilhelm Pottgiesser.

Wahrscheinlich der Sohn des Malers Dietrich oder Theodor Pottgiesser zu Köln. Er gilt für einen vortrefflichen kölnischen Maler aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, der indess auch nicht ganz nach Verdienst gewürdigt worden. Am 7. Februar 1656 fand seine Aufnahme als selbstständiger Meister bei der hiesigen Malerzunft statt; zur Zeit des Gülich'schen Aufruhrs 1683 nach Johanni wurde er von seinen Zunftgenossen in den Rath der Stadt gewählt. Seine Malerei erinnert sowohl an die bolognesische wie an die niederländische, mitunter an die venezianische Schule.

472. **Hagar**, neben ihr rechts der Engel, der mit seiner Rechten nach der Quelle zeigt. Leinwand. H. 1,20, br. 1,74.

472a. **Brustbild einer Dame** mit grauem Lockenhaar. Sie trägt einen weissen Perlenschmuck, ein braunes ausgeschnittenes Kleid mit weissen Puffärmeln, um die Schulter ein weisses Flortuch mit Perlennadel auf der Brust befestigt. Dunkler Hintergrund. Leinwand. H. 0,65, br. 0,56.

473. **Bildniss eines Mannes**. Er wendet sich mit dem Kopfe nach rechts. Langes Haar. Schwarzes Seidengewand mit reichen Spitzen am Kragen und an den Aermeln. Der rechte Unterarm ist auf eine Säule gelegt. Rechts Landschaft. Dazu gehört als Gegenstück:

474. **Bildniss einer Frau**. Sie wendet sich nach rechts. Langes lockiges Haar, nackter Hals, weisse Aermel mit rothen Bändern. Die linke Hand ruht auf einem Tische, die rechte ist weit vom Körper abstehend. Links Landschaft. Leinwand. H. 1,32, br. 1,03.

474a. **Der Besuch Alexander des Grossen bei Diogenes**. Der cynische Philosoph sitzt rechts vor seiner ihm als Wohnung dienenden Tonne, ist umgeben von vielen heldenhaften Gestalten. Sie bilden das Gefolge des macedonischen Heldenfürsten, der in jugendlich frischer Lebensfülle vor ihm steht und dessen Siegestrophäen links von einem Waffenknecht getragen werden, während sein Schimmel etwas tiefer im Bilde von einem braunen Sclaven gehalten wird. — Der Hauptinhalt der dargestellten Situation möchte für den wenig mit der Geschichte Vertrauten in den folgenden Sonette geboten sein:

Der Heros, einem Gotte gleich geehrt,
Dem schon die Parzen sangen an der Wiege,
Dass einst besiegt zu seinen Füssen liege
Die Welt, ihm bietend was das Herz begehrt:

Er hört von dem, der äusserm Glanze wehrt,
Weil ihm bewusst, dass er das Herz betrüge —
Das Schlichteste des Aeusseren genüge —
Der Seele Seligkeit allein von Werth.

Und von gar mächt'ger Helden Schwarm umringt
Sucht er ihn auf, zu sehen ob's gelingt,
Das Glück des einsam Sinnenden zu mehren.

Doch Ehr' und Pomp der Stoa Sohn nicht rührte. —
„Geh' aus der Sonne mir" ist sein Begehren
Von dem, den Sinnesrausch zum Tode führte.

In diesem Bilde zeigt Pottgiesser in hohem Grade den Einfluss der Werke des Paul Veronese und des Rubens. Es befand sich früher in der herzoglich Leuchtenbergischen Gallerie zu München. Bei dem Umzuge des grössten Theiles dieser schönen Sammlung nach Petersburg verblieb es in München von wo es 1870 für unsere Sammlung aus dem De Noël-Fonds zu dem Preise von 900 Rm. erworben wurde. Leinwand. H. 1,92, br. 2,69.

Johann Hulsmann

war ein Schüler Augustin Brauns. Ueber sein Leben ist wenig Zuverlässiges bekannt. Der Sage nach soll er in Dürftigkeit gelebt und oft durch Anstreicherarbeiten sein Brod verdient haben. Die Verschiedenheit seiner Arbeiten, die in der ersten Häfte des XVII. Jahrhunderts entstanden, ist gross.

475. **Die heilige Veronika**, knieend und schmerzvoll nach oben blickend, hält das Schweisstuch mit dem Antlitz Christi vor sich hin. Ein Kinderengel deutet darauf und blickt den Beschauer dabei an. Ein anderer ist in tiefer Schmerzensgeberde dargestellt und von den übrigen werden die Attribute gezeigt, welche auf das Leiden Christi Bezug haben. Holz. H. 1,52, 1,06.

475a. **Bildniss eines Mannes** mit dunkelblondem Haar, hellblondem Schnurr- und spitzem Knebelbart. Er trägt einen schwarzen Panzer, unter breitem, weissen Spitzenkragen und Manschetten. Ueber seine rechte Schulter fällt eine mit gelb besetzte rothe Schärpe, an welcher zu seiner Linken ein Degen hängt. In seiner rechten Hand hält er Fechthandschuhe. Links oben ein Helm mit rother Feder, rechts ein Wappen und über demselben Anno 1634; unten Aetatis 41 und OBYTJJ. 71 Jahre alt gestorben. Wappen der Familie Bernsau. Leinwand. H. 0,72, br. 0,61.

475b. **Brustbild eines Mannes** mit starkem grauen Lockenhaar. Er trägt um den Hals geschlungen ein weisses Spitzentuch, sein Gewand ist braun und gelbgeblümt. Links oben ein Wappen. Auf der Rückseite des rentoilirten Bildes steht geschrieben: Dom. Gerardus. Drack. Hochführnehmer Rathsverwandter, der Mahlerzunft. Bannerherr und Colonel aet. (?) Obyt 17 . . (?) Leinen. H. 0,63, br. 0,53.

475c. **Bildniss einer Frau,** nach links gewendet; sie trägt ein kleines weisses Käppchen, eine hochstehende weisse Halskrause, ebensolche Manschetten und ein schwarzes Gewand, unter welchem auf der Brust eine in den Händen ruhende schwere goldene Kette hervortritt. Rechts oben Aetatis suae 48. Holz. H. 0,78, br. 0,61.

476. **Bildniss** angeblich des berühmten Reitergenerals **Johann von Werth.** Ganze Figur. Rechts neben ihm ein weisses Windspiel. Leinwand. H. 2,09, br. 1,27.

476a. **Bildniss einer Frau**; nach links gewendet trägt sie ein weisses durchsichtiges Kopftuch. Ihr schwarzes mit Hermelin gefüttertes Gewand, auf welchem eine schwere goldene Kette hängt, die sie mit der rechten Hand berührt, wird von einem golddurchwirkten Gürtel zusammengehalten. Ihre Linke ruht auf einer Tischdecke. Rechts oben das Wappen der Familie Rink (schwarzer Adler auf goldenem Felde). Catharina Rink uxor Godefridi Kannegiessers. consulis. Holz. H. 0,97, br. 0,78.

476b. **Bildniss einer Frau** in breitem Radkragen. Nach links gewendet ist sie mit schwarzem, goldgemusterten Gewande geschmückt, auf welchem schwere Goldketten prangen. In der herabhängenden Linken hält sie gleichfalls goldgestickte Handschuhe und ihre Rechte ruht auf der rothausgeschlagenen Rücklehne eines Stuhles. Links oben Wappen, rechts oben Anno Domini 1634. Aetatis suae 31. Holz. H. 0,96, br. 0,75.

Heinrich Herregoudts,

wurde nach Weyermann (L. d. Konst-Schild. III. 337—339) zu Antwerpen, nach Descamps (V. d. P. IV. 91—94) jedoch zu Mecheln geboren, immerhin aber früher als 1666, wie Letztgenannter irrig angiebt.

Ausser den belgischen Städten Antwerpen, Brügge, Brüssel, Löwen, Lüttich und Mecheln hat auch Köln ihn einige Zeit beschäftigt, und zwar malte er hier im Jahre 1660 für mehrere Kirchen. Nach Antwerpen zurückgekehrt, starb er daselbst; sein Todesjahr ist aber nicht bekannt.

477. **Die heilige Dreieinigkeit.** Gott Vater hält auf seinem Schoosse den Leichnam Christi, über dessem Haupte der heilige Geist in Gestalt einer Taube schwebt. Links unten und rechts oben in Wolken sind Cherubimköpfe. Leinwand. H. 1,51, br. 1,25.

477a. **Bildniss eines Mannes** mit langem blonden Haar, kleinem Schnurr- und Zwickelbärtchen. Er trägt einen eckigen weissen Kragen und einen schwarzen Mantel, in seiner linken Hand hält er branne Handschuhe, während seine Rechte auf der Ecke eines rothüberdeckten Tisches ruht. Auf diesem steht ein Doppelkrug und ein halbgefülltes Weinglas nebst Heber. Links rother Vorhang, rechts dunkler Hintergrund und Landschaft. Leinen. H. 1,16, br. 0,94.

477b. **Bildniss einer reich gekleideten Frau.** Sie ist nach links gewendet, trägt eine breite Mühlradkrause und unter ihrem schwarzen Ueberwurf werden reiche goldgestikte Aermel nebst einem mit Goldborden, Ketten, Agraffe und Ordenszeichen geschmückten Mieder sichtbar. Ihre Rechte, welche buntbestickte Handschuhe hält, lehnt sich auf einen roth und goldgeschmückten Stuhl. Ihre herabhängende Linke fasst leise das schwarze Uebergewand. Im Hintergrund rechts an einer Säule oben hängt ein Wappen der Familie Hüls. Links in landwirthschaftlicher Fernsicht sieht man einen Fluss. Leinwand. H. 1,07, br. 0,82.

477c. **Bildniss eines Geistlichen.** Nach rechts gewendet trägt er langes, dunkles Haar, ein weisses Gewand mit rother Schleife unter dem weissen Kragen und über seiner Schulter einen mit Pelz gefütterten rothen Kragen. Seine rechte Hand hält ein schwarzes Käppchen. Seine Linke ruht auf Büchern. Links oben ein Wappen der Familie

Horn, genannt Goldschmidt. Wern. Horn van Xantensis. Aetatis 25. L. H. 1,03, br. 0,81.

477d. **Bildniss einer Dame** mit blondem Lockenhaar; sie trägt einen schwarzen, reichverzierten Ueberwurf, unter welchem ein braunes Kleid mit Stickereien sichtbar ist, eine Perlenschleife auf der Brust und einen Gürtel mit Zierkapsel. Ihre rechte Hand hält, auf einen rothen Tisch gestützt, einen Fächer, während die Linke den Saum ihres Ueberwurfs erfasst. Hintergrund rother Vorhang mit Quasten und Landschaft. Oben links das Wappen der Familie Bruyn van Blankenforst. In silbernem Felde 10 goldene Glewen auf vier rothen Balken. (!) Leinwand. H. 1,03, br. 0,80.

477e. **Bildniss eines Geistlichen** mit grauem Lockenhaar. Er trägt ein kleines schwarzes Käppchen, weissen Kragen und ein reiches schwarzes Gewand. Rechts oben rother Vorhang. Links Wappen in dessen Felde ein Baum, an welchem ein Kreuz sichtbar ist, über diesem drei Sterne. Darunter die Inschrift:

CHRISTIANUS. NEWENDALENSIUS. SS:
THEOL. DOCTOR. COLLEG. ECCLIAE
S. ANDREAE DECANUS GYMNASY MONTANI
REGENS : VNIVERSITATIS. COLON. RECTOR.
MACNIFICVS. HVIVS : MONASTERY COMMISSARIUS.

Leinwand. H. 0,67, br. 0,56.

477f. **Bildniss einer Frau**. Nach links gewendet trägt sie ein kleines weisses Käppchen, eine weisse Halskrause und Manschetten, ein schwarzes mit braun besetztes Gewand. An den Händen, welche ein Buch nebst schwer goldener Kette halten, sind die Finger mit vielen goldenen Ringen geschmückt. Vor ihr ein rothbrauner Tisch. Hintergrund dunkelgrau. Holz. H. 0,66, br. 0,52.

477g. **Bildniss eines nach rechts gewendeten Geistlichen**. Er trägt langes graues Haar, ein kleines schwarzes Käppchen, weissen Kragen und Manschetten und ein langes schwarzes Gewand. Die Linke liegt auf seiner Brust. Vor ihm ist ein kleines Kind in rothem Gewande und einem mit Federn geschmückten Hut dargestellt, das auf rothüberdecktem Tische sitzt und sich mit seinem linken Aermchen auf ein Wappen stützt, welches dem der Familie Pütz ähnlich ist. Leinwand, H. 1,35, br. 1,05.

Franz Vriendt,

(auch Vriengt oder Friend genannt) lebte in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts in Köln. Als selbständiger Meister wurde er dort am 18. Juni 1652 in die Malerzunft aufgenommen. Ort und Jahreszahl seiner Geburt und seines Todes sind unbekannt.

478. **Bildniss eines geistlichen Herrn**. Der Rahmen nennt ihn Albertus Rensing. † 1664. Geschenk des Herrn M. Neven. Leinwand. H. 1,16, br. 0,91.

478a. **Bildniss eines Mannes** mit langen dunkeln Locken und kleinem Schnurrbart. Nach rechts gewendet trägt er einen weissen Kragen mit Quästchen und ein schwarzes Gewand mit vorstehenden weissen Puffärmeln, seine linke Hand stützt sich auf einen rothbedecken Tisch, auf welchem ein zusammengefaltener Brief liegt. Links oben rother Vorhang und das Wappen der Familie Adams. Leinwand. H. 1,09, br. 0,87. Anno 1672. Aetatis 31.

Johann Toussyn,

(auch Toussin) Maler und Zeichner zu Köln, wo er 1631 in die Malerzunft aufgenommen wurde. Viele seiner Landschaften, die er gerne mit biblischer Staffage schmückte, finden sich in kölnischen Kirchen.

479. **Landschaft.** Tobias den Fisch in der Hand haltend, vom Engel geführt. Rechts ein Wasserfall, zwischen grossen Bäumen links und rechts weite Fernsicht. Das Bild zeigt das Wappen der Familie Dicke. Leinwand. H. 1,20, br. 1,78.

Johann Franz Ermels,

in oder bei Köln 1621 oder 1641 geboren, erhielt derselbe hier den ersten Unterricht, bildete sich aber besonders nach den Werken des Malers Hulsmann. Von Köln ging er zuerst nach Holland und zeigte in den Landschaftsbildern eine glückliche Nachahmung Both's. 1660 begab er sich nach Nürnberg, wo es ihm so sehr behagte, dass er sich entschloss, dort festen Wohnsitz zu wählen, wo denn auch wiederum einige historische Gemälde von ihm ausgeführt wurden. Auch mit der Radirnadel hat er Geistreiches geschaffen. Nach vielen Leiden an der Gicht, starb er am 3. Dezember 1699.

480. Links unter einer Anhöhe, auf der eine Burg steht, ist **ein kleiner Wasserfall.** In der Mitte des Vordergrundes ein hoher Baum. Rechts weite Fernsicht mit Fluss. Erinnert an J. Both's Manier. Holz. H. 0,61, br. 0,44.

Andreas Greiss,

oder Griess, lebte in Köln, doch ist von seinem Leben nichts Näheres bekannt. Bilder von ihm tragen die Jahreszahl 1679 und 1687.

481. Ueber gebirgigem Terrain und Wasser **eine Ruine**. Leinwand. H. 0,55, br. 0,66.

Johann Michael Hambach,

ein kölnischer Stilllebenmaler aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, der mit vieler Täuschung seine Gegenstände darzustellen wusste.

482. **Stillleben.** Schinken, Kohl mit Bratwurst, etc. auf Tellern, Kanne, Salztopf etc. Leinwand. H. 0,59, br. 0,80.

483. **Stillleben.** Schinken in grossen und kleineren Stücken. Schwarzbrod, eine Weinflasche etc. Leinwand. H. 0,59, br. 0,78.

Habelius,

wird in von Bianco's „Geschichte der Universität und der Gymnasien der Stadt Köln (S. 57)“, mit Berufung auf Notizen des Professor Wallraf, als ein kölnischer Maler XVII. Jahrhunderts genannt.

484. **Zwei Rattenfänger**. Der ältere, mit rother Mütze bekleidet, in der Mitte des Bildes, der jüngere ein Instrument, an welchem Ratten hängen, hoch emporhaltend, rechts. Links unten der Kopf eines Hundes. Hintergrund Architektur. Kniestücke. Nachahmung Rembrandt's. Das Bild ist gezeichnet: Johannes Habelius. Geschenk des Herrn C. Schenk. Leinwand.. H. 1,26, br. 0,85.

484a. **Bildniss eines Mannes** mit blondem Haar und Schnurrbart. Er trägt einen kleinen weissen Kragen, ein schwarzes Gewand und weisse Manschetten. Seine linke Hand, in welcher er ein Buch hält, stützt sich auf einen weiss und roth überdeckten Tisch. Seine Rechte fasst den schwarzen Mantel. Im Hintergrunde rechts steht ein mit Notenblättern belegtes Klavier, ein geöffnetes Fenster lässt eine Aussicht auf den Kölner Dom sichtbar werden. Rechts Wappen der Familie Sulen. Anno 1638. Aetatis 25. Leinwand. H. 1,10, br. 0,81.

484b. **Bildniss eines Knaben** in blondem Haar. Er trägt einen weissen Spitzenkragen, Manschetten und ein röthliches mit Gold und Perlen besetztes Kleid. Die Pfoten eines braunen Hundes liegen in seiner Rechten, während seine Linke auf dem Kopfe des Thieres ruht. Holz. H. 0,57, br. 0,43.

Johann Jacob Schmitz,

ein geschickter Bildnissmaler, geb. zu Köln 1724, wurde am 23. März 1759, in die hiesige Malerzunft aufgenommen. In seinem 73. Lebensjahre copirte er das damals nach Paris gebrachte berühmte Bild von Rubens, welches die Kreuzigung Petri darstellt. Bekanntlich ist diese Copie auf dem Altar der St. Peterskirche stets aufgestellt; das meisterhafte Originalbild ist nur an den höchsten Festagen gratis, gegen Zahlung von 1,50 ℳ. jedoch zu allen Tagesstunden, mit Ausnahme der Stunden des Gottesdienstes sichtbar.

485. **Bildniss der Frau des Malers.** Leinwand. H. 1,16, br. 0,87.

486. **Bildniss eines geistlichen Herrn.** Leinwand. H. 0,84, br. 0,66.

Bernhard Gottfried Manskirsch,

eines Malers Sohn, wurde 1736 in Bonn geboren und bereits 1769 vom Churfürsten von Trier, Clemens Wenzeslaus, zu seinem Landschaftsmaler ernannt. Etwa um 1786 hielt derselbe sich in Köln auf. Von 1790 an wirkte er in Köln, wo er am 19. März 1817 starb.

487. **Landschaft.** Holz. H. 0,27, br. 0,34.

488. **Landschaft.** Holz. H. 0,27, br. 0,37.

Anton de Peters.

Sohn eines Miniaturmalers, wurde in Köln 1723 geboren, ging frühe nach Paris, wo die Werke von J. B. Greuze seine Richtung bestimmten. Sehr geschätzt und in den Adelstand erhoben, erfreute er sich des Schutzes des Königs Christian VII. von Dänemark, so wie des Prinzen von Lothringen.

Bei dem Ausbruche der französischen Revolution kehrte er nach Köln zurück, wo ihn im Alter von 73 Jahren, am 6. October 1795, der Tod aus einem vielbewegten, zuletzt sehr elenden Leben hinwegnahm.

489. **Bildniss des jungen Wallraf.** Leinwand. H. 0,76, br. 0,59.

490. **Eine Citherspielerin.** Links eine Gruppe von 3 Mädchen, welche in Büchern blättern. Rechts ein Klavier, Säule und Vorhang sowie die Büste Gluck's. Nur ein Theil des weissen Gewandes der Haupt-

figur ist als fertig anzusehen, fast alles übrige untermalt, skizzirt. H. 0,74, br. 0,38.

491. **Ein junges Mädchen** in rothem Mieder und weissem Unterkleide sitzt auf einer Bank, die in einem Garten vor einem grossen Baume steht, dessen dicker Stamm den Hintergrund des lieblichen Figürchens bildet. Links kommt ein Hündchen herangesprungen. Leinwand. H. 0,47, br. 0,34.

492. **Ein junges Ehepaar** liebkost sein Kind, das eine Perlenschnur in den Händchen hat. Holz, H. 0,37, br. 0,32.

493. **Ein Alter** mit gesenktem Haupte und übereinandergelegten Händen in einem Lehnsessel ruhend. Vor ihm ein junges, blühend schönes Mädchen, Garben auf ihren Händen und hinaufblickend zu einer über beiden sichtbaren, mit weissem Gewande und gelbem Kopftuch bekleideten jugendlichen Gestalt. Kniestück. Vielleicht ist es eine Allegorie auf das Leben. Die Köpfe der erstgenannten Figuren, eine Hand und einzelne Stückchen Gewand sind übermalt, alles Uebrige ist unvollendet. Leinwand. H. 0,43, br. 0,50.

494. Links zwei sich **streitende Männer.** Eine Frau mischt sich hinein. Rechts weinende Kinder. Skizzirte Untermalung. Leinwand. H. 0,31, br. 0,39.

495. **Seneca,** der Erzieher des Nero, muss auf dessen Befehl sich den Tod geben und ist im Begriff, sich mit stoischer Ruhe und Gleichmuth im Bade die Pulsadern öffnen zu lassen, währen der zu den ihn umgebenden Tribunen spricht. Vor ihm sitzt ein Halbbekleideter, der seine Reden aufzeichnet. Leinwand. H. 0,96, br. 0,85.

Caspar Benedict Beckenkamp,

im Thal Ehrenbreitstein bei Coblenz am 5. Februar 1747 geboren. 16 Jahre alt, verlor er seinen Vater, der sein erster Lehrer gewesen, und begab sich dann nach Coblenz, wo er Schüler des Januarius Zick wurde. Dann zog ihn seine Neigung mehr zum Landschaftsfache, in welchem der Frankfurter C. G. Schütz ihm zum Vorbilde diente. Nach einiger Zeit widmete er sich der Bildnissmalerei und wurde durch den Churfürsten Clemens Wenzeslaus, der ihn seiner Talente und seines sanften Characters wegen liebte, vielfach beschäftigt. Während der Einnahme der Rheinlande durch die siegenden Heere der Franken, die Clemens Wenzeslaus veranlassten seinen Aufenthaltsort dort aufzugeben, ging Beckenkamp nach Köln. Als aber der Rhein sich wieder deutscher Herrschaft erfreute, zugleich aber auch der Sinn für echte altdeutsche Kunst erwachte, widmete er sich der Nachbildung altdeutscher Gemälde. Eine vortreffliche von ihm ausgeführte Copie des nun in Frankfurt befindlichen, wohl mit Recht dem Gossaert (Mabuse) zugeschriebenen Bildes „Klage um den Leichnam Christi", befindet sich in einem Seitenaltar links in unserer kölnischen Kirche zur heiligen Maria in Lyskirchen an der Stelle, welche früher das Original schmückte. (Die dazu gehörenden Flügelbilder sollen von Beckenkamps Sohne Sigismund August geb. 1788, gest. 1823 herrühren.) Er starb am 1. April 1828.

496. **Bildniss des Canonicus Hardy***). Gemalt im Jahre 1809. Geschenk aus dem Nachlasse des Herrn M. J. de Noël 1851. Leinwand. H. 0,42, br. 0,35.

497. **Bildniss des Malers.** Leinwand. H. 0.39, br. 0,31.

498—505. **Dreizehn kleine Bildnisse.** Geschenke des Herrn Pastor Metternich 1828. Holz. H. 0,21, br. 0,16—0,19.

Johann Martin Metz,

geboren 1730, wurde am 27. Mai 1768 bei der Malerzunft zu Köln eingeschrieben und errichtete 1771 hier eine Zeichenschule. Er war Hofmaler des Churfürsten Clemens August von Bonn. 1781 ging er mit seiner Familie nach England, wo seinen Arbeiten Beifall gezollt wurde. Er starb Ende des Jahrhunderts.

506. **Blumen und Früchte.** Sieht man auf Farbenwahl und Zusammenstellung von Grössenverhältnissen, so muss man das Bild als sehr geschmackvoll, breit und klar componirt bezeichnen. Leinwand. H. 0,56. br. 1,04

507. **Stillleben.** Gefässe mit Blumen und Früchten. Ein weisses Atlasgewand, daneben unten rechts eine Henne mit ihren Küchlein, denen ein von links heranschleichendes Frettchen Gefahr droht. Das Bild ist bezeichnet: „J. M. Metz 1778.“ Leinwand. H. 1,02, br. 0,97.

508. **Stillleben.** Auf Säulenresten liegen in einer Landschaft Trauben, Aepfel und Kastanien. Am Boden unten links: Feigen, Kohl, Aepfel Kürbisse etc. Höchst wahrscheinlich stammt das Bild aus einer späteren Periode des Meisters. Leinwand. H. 0,73, br. 0,94.

Caspar Arnold Grein,

geboren 1764 in Brühl bei Köln, ertheilte er von 1794 an Unterricht im Zeichnen, ging 1802 nach Paris, um die reichen Kunstschätze daselbst zur Weiterbildung zu benutzen: von da kehrte er nach Köln zurück, wo er, hochgeachtet, nach vielfachem Wirken am 11. August 1835 starb.

509. **Blumen und Früchte.** Geschenk aus dem Nachlasse des mit Wallraf selbst nahe befreundeten ersten Conservators der Wallraf'schen Sammlungen J. M. de Noël 1851. Holz. H. 0,73, br. 0,56.

Joseph Hoffmann,

geboren zu Köln am 28. October 1764, zeigte sehr früh Anlagen zur Kunst. Sein Vater, der Maler war, bediente sich lange seiner Hülfe. Als Decorationsmaler in Düsseldorf thätig, studirte er dann mehrere Jahre unter der Leitung des Directors Krahe und des Professors Lange und errang im Fache der Decorationsmalerei einen der ausgestellten Preise. Von 1793 bis 1794 führte er in Köln, wo zuerst sein Talent an's Licht trat und er von Wallraf, der ihn auch sonst vielfach zu fördern wusste, freundlich angeleitet, sich bemühte, seinem Geist durch Kenntniss der Mythologie, Dichtkunst und Geschichte eine höhere Ausbildung zu geben, die Plafondmalereien im Chore der ehemaligen Abteikirche St. Martin aus. 1797

*) Der kölnische Domvicar Caspar Bernhard Hardy, geb. 1726, gest. am 17. März 1819, war ein Freund Wallrafs. Ausser Emailarbeiten, die er vortrefflich auszuführen verstand, hat er im Wachsbossiren eine ungemein grosse Geschicklichkeit entfaltet. Von letzteren Arbeiten besitzt unsere Sammlung eine bedeutende Anzahl.

ging er nach Paris. 1800 war er einer der Mitbewerber um die von Goethe in Weimar ausgesetzten Preise. Bei dieser Concurrenz erhielt er den Preis, wie auch den im Jahre 1805 ausgeschriebenen.

Als er am 6. März 1812, kaum 48 Jahre alt, zu Köln am Nervenfieber gestorben, hielt Professor Wallraf eine Rede voll Kraft und Gefühl über den Werth des Dahingeschiedenen, ferner ehrte er ihn auch noch durch nachstehende poetische Zeilen:

Auf Joseph Hoffmanns Grab.

Nimm mir den Sohn von Köln nicht weg, eh' ein zweiter ihm gleiche:
Sprach die Kunst zur Natur. Aber ihn nahm die Natur,
Hob ihn zum Reiche des Lichtes, wo Dürer und Rubens ihn küssten,
Jener, dess Fleiss er geerbt; Dieser, dess Geist ihn genährt.

510. **Diana** von tanzenden Nymphen und ihrem Gefolge umgeben. Rechts entfliehen von Hunden verfolgt zwei Satyre. Das Urbild der mythisch-poetischen Gestalt der Diana, von der es heisst, dass Jupiter, den sie schmeichelnd bat, ihr den jungfräulichen Stand vergönnte, die in des Olympos-Herrschers Blitzen ihre Fackel anzündete und von ihren Nymphen begleitet hoch in den Wäldern oder auf stürmischen Gipfeln als Königin der Jagd mit dem goldenen Bogen und der Pfeile sich freuend einherzog, ist der leuchtende Mond, der keusch in nächtlicher Stille seinen Glanz ausstreut. Die festlichen Tänze der Diana beziehen sich auf die Bewegungen der Gestirne, als deren Königin Luna (der Mond) am nächtlichen Horizont erscheint. Bogen und Fackel (in unserem Bilde der ihrem geschwungenen Gewande folgende leuchtende Streifen) sind die Symbole von Leben und Licht. In den von Hunden verfolgten Satyren ist das Thierische im Menschen dargestellt, welches dem Göttlichen im Menschen, das in hohen und schönen Göttergestalten die Ehre der Anbetung geniesst, nicht nahen darf.

Das Gemälde ist die Skizze zu dem vom Künstler in Weimar ausgeführten und noch heute im Audienzzimmer des grossherzoglichen Schlosses daselbst sichtbaren Plafondgemälde. Göthe, welcher Hoffmann in den Annalen 1801 „der farben- und lebenslustigen Niederländischen Schule entsprossen" nennt und von einer seiner Arbeiten aus dem Jahre 1806, darstellend „Herkules wie er die Ställe des Königs Augias von Elidus reinigt", sagt, „dass sie selbst Rubens würde Ehre gemacht haben", hatte ihn auch für diese Arbeit empfohlen. Leinwand. H. 0,57, br. 1,06.

Johann Wilh. Caris.

Geboren zu Köln 1747, besuchte er mehrere Jahre hindurch die Akademie zu Düsseldorf, genoss darauf 5 Jahre lang den Unterricht des Hofmalers Felix in Kassel, kehrte dann nach Köln zurück, wo er 1830 im Alter von 83 Jahren starb.

511. **Bildniss Wallrafs.** Im Costüm des Geistlichen, doch als Naturforscher dargestellt, hat er in der Linken ein Buch, während seine Rechte auf Blumen, eine Muschel, einen Schädel und Ranken zeigt, welche auf einem rechts stehenden Tische liegen. Holz. H. 1,09, br. 0,83.

Egidius Mengelberg,

geboren zu Köln am 8. April 1770, besuchte schon im Alter von 13 Jahren die kurpfälzische Akademie zu Düsseldorf. Nachdem er dort 3 Jahre studirt hatte, kehrte er nach Köln zurück, wo er am 23. Mai 1787 als

selbständiger Maler beim Maleramte eingeschrieben wurde. Während der Jahre 1790 bis 1800 copirte er viele der berühmtesten Bilder der Düsseldorfer Gallerie, malte Bildnisse, theilweise in Köln und Coblenz wohnend. In letzterer Stadt portraitirte er fast sämmtliche französische Generale, unter diesen Kleber und Bernadotte (später König von Schweden). In Düsseldorf, wo er auch mit mythologischen Figuren dekorirte, schmückte er beim Besuche Napoleons einen grossen Triumphbogen mit eigenen Compositionen, wobei ihm der damals noch junge Cornelius half. 1821 zog er nach Cöln, wo er am 17. November 1822 eine Sonntagsschule für Bauhandwerker gründete, welcher er, ohne die Malerei aufzugeben (unter anderen führte er das Bildniss des Erzbischofs Ferdinand August für das Domkapitel aus) bis kurz vor seinem am 26. October 1849 erfolgten Tode vorstand. Seine Verdienste wurden von Seiten der kgl. Regierung mehrfach anerkannt, unter anderm wurde ihm der Professortitel sowie das allgemeine Ehrenzeichen verliehen. Sein Sohn Otto, geboren 1817, ist ein geachteter Bildniss- und Historienmaler in Düsseldorf.

512. **Haupt-Bildniss des Gründers der Sammlung des Museums:**

Ferdinand Franz Wallraf,

Jubilarpriester der katholischen Kirche, letzten Rectors der ehemaligen Universität zu Köln, Doctors der Weltweisheit und der Arzneiwissenschaft Canonicus der alten Stifter zur heiligen Maria im Capitol und zu den heiligen Aposteln in Köln, Ritters des Rothen Adler-Ordens dritter Klasse, Mitglieds mehrerer gelehrten Gesellschaften etc., geb. zu Köln im Jahre 1748, gestorben daselbst am 18. März 1824.

Leinwand. H. 0,89, br. 0,75.

Die fränkische Schule.

In jener Zeit, wo die Kunst in Köln wie im Florentinischen schon so edle Blüthen trieb, sich schon zu einer zuvor lange nicht mehr gekannten reinen Seelensprache entwickelt hatte, wie aus Begeisterung erwachsen, so auch neue Begeisterung zu wecken die Fähigkeit besass, stand die fränkische, sowie auch die niederländische, schwäbische und sächsische Schule noch in weit unbeholfeneren Anfängen.

Es fehlte diesen Schulen jener Schwung, der selbst bei gar mangelhafter Kenntniss äusserer Formen dennoch von geistiger Erhebung des Urhebers Zeugniss giebt, was zu der Vermuthung führen muss, dass es dort mehr an dem zum geistigen Aufschwunge des Künstlers erweckenden mächtigen Worte fehlte, das in Köln durch Albertus Magnus und seine Schule, Duns Scotus, den Mystiker Eckard gepflegt wurde, so wie überhaupt die daselbst heimische Frömmigkeit der sogenannten „heiligen Stadt" nicht anders als günstig auf die Künstler gewirkt haben kann.

So hatte denn, da in diesen Schulen weniger eine festgestellte, schon typisch gewordene Ideal-Anschauung bestand, der zur Klippe des Naturalismus leicht führende van Eyck'sche Einfluss dort auch einen geringeren Kampf zu bestehen und in Nürnberg, dem eigentlichen Mittelpunkte der fränkischen Schule, in der sich mannigfach ein Streben nach charaktervoller Auffassung, warmem Farbenton, bestimmter Form bemerkbar machte, tritt dann, zuerst genannt, Michael Wohlgemuth geb. 1434, † 1519, ein immer noch handwerksmässig schaffender Künstler auf. In ihm sehen wir

noch nichts von der edlen, feinen Charakteristik, von der religiösen, philosophischen und poetischen Durchdringung des Gegenstandes und dem tiefen Gemüthsreichthum, diesen so echt deutschen Tugenden des Albrecht Dürer, der, geb. 1471, von 1486 bis 1489 in Jenes Werkstätte zubrachte, sich dann aber durch Kenntniss der Arbeiten Martin Schongauers, des Colmarer Meisters, der, († 1499) ein Mitschüler Hans Memlincks war, so wie des Paduaners Andrea Mantegna (geb. 1430, † 1506) die gediegene Grundlage für seinen ernsten, fast herben kernigen Styl angeeignet zu haben scheint, den er dann frei entwickelt und den wir namentlich durch die Einflüsse seiner venetianischen Reise zu ausserordentlich grossartiger, schwungvoller Formengebung, verbunden mit klarer durchsichtiger Farbe, gesteigert sehen. Er ist eine tiefinnerliche Natur. Voll Liebe zur Wahrheit steht er in geistigem Verkehr mit den hervorragendsten Gelehrten seiner Zeit und nimmt aufrichtig tiefen Antheil an den dieselben bewegenden religiösen und sittlichen Fragen, erscheint in Allem wie eine durch treuen Lebenskampf tief geläuterte Seele. Vielfach mit Sorge und Noth belastet, gequält von seinem Eheweibe, das ihn nicht verstand, ringt er sich heldenhaft durch, weiss den Widerwärtigkeiten mit gottgläubigem Muthe zu trotzen, in rastloser Thätigkeit den Empfindungen seiner grossangelegten und durch seine Lebensschicksale zur höchsten Reife entwickelten Natur in der Kunst verklärten Ausdruck zu verleihen und so hat er der ihn bewundernden Nachwelt, namentlich in seinen unendlich tief empfundenen Passionsbildern, eine mächtig eindringende Herzensansprache hinterlassen, der es sich anfühlt, dass ihre unwiderstehliche Ueberzeugungskraft einzig und allein als höchste Frucht jenes mannhaft durchstrittenen Kampfes hervorgehen konnte. Aehnlich wie Leonardo da Vinci ist er mit vielumfassendem Geiste begabt und nicht nur als Maler, sondern auch als Xylograph, Kupferstecher, Baumeister, Bildhauer in den verschiedensten Stoffen, so wie als Kunstschriftsteller in gediegenster Weise thätig. Ebenso reich an echt künstlerischem, tief symbolischem Verstande, wie begabt mit erstaunlicher, auf hohe und majestätische Gestaltung hingerichteter Phantasie, schuf er nicht nur christliche, tief empfundene Werke, sondern bildete auch mythologische sowie frei allegorisirende Gegenstände, die alle mit unsäglichem Fleiss und Vollendung meistens auf's äusserste ausgeführt, oft mit herrlichem Arabeskenschmuck umgeben sind. Ist er auch nicht ganz so glücklich in der Darstellung des rein Nakten, wobei ihm die feinere Kenntniss edler Natur und griechischer Vorbilder fehlt, wie denn überhaupt seine „klägliche und schimpfliche“ Existenz, (sein eigener Ausdruck) unvortheilhaft auf ihn wirkte in Bezug auf äussere Grazie der künstlerischen Formengebung, so entwickelt er auch darin immer den all seinen Werken eigenen inneren organischen Bau, einen gleichsam neu, aus innerstem Harmoniegefühl geschaffenen, wenn auch nicht äusserlich correcten Zusammenhang. Trotz der eckigen Brüche seines Faltenwurfs, der oft schroff erscheinenden Arrangements seiner Gebäude und landschaftlichen Gründe, zieht sich immer ein mächtiger Formen-Rhytmus, ein grossartiger Schwung durch alle seine Arbeiten und in seinem letzten Werke, den vier Kirchenstützen oder Temperamenten, erreicht er eine Grossartigkeit des Styls, die in ihrer Art unvergleichlich ist.*) Nach unsäglichem Fleiss,

*) Es sind dieses die beiden 1,41 hohen und 0,74 breiten Flügelbilder, auf denen je zwei lebensgrosse Figuren, die Apostel Petrus und Johannes der Evangelist und Paulus und Markus dargestellt sind. Des begeisterten Künstlers Verlangen, mit dazu beitragen zu können, dass das von ihm so überaus geliebte Evangelium in seiner Reinheit wirksam werde, drängte ihn unter diesen Gestalten der Apostel, welche in ihrer ernsten Erscheinung schon an und für sich eine imposante mahnende Predigt sind, noch solche Sprüche als Auszüge aus ihren Briefen am Sockel anzubringen, die in wichtigster Betonung und eindringlicher Concentrirung das bedeutsam Wesentlichste berühren, was gegen Irrlehren und geistigen Hochmuth eine ernste Mahnung sein kann. Albrecht Dürer verehrte diese Tafeln dem Rathe zu Nürnberg, wo sie auch bis 1627 aufbewahrt blieben, dann aber wurden sie durch vielfältiges Bemühen des Churfürsten Max. I. von Baiern nach München gebracht, wo sie jetzt eine Hauptzierde der Pinakothek bilden. Nürnberg erhielt Copien der Bilder von Vischer.

treuester Ausdauer, ward ihm zuletzt bei selbst mangelnder Pflege von Seiten seiner rohen Lebensgefährtin das Leben immer mehr eine Last. Er starb am Charfreitag des Jahres 1528.

Die Nachwelt, die stolz auf ihn ist, verehrt in ihm den aufrichtigsten, liebevollsten, christlich treuesten Menschen, den bedeutendsten deutschen Künstler und sucht zu sühnen, was seine so vielfach gleichgültige Mitwelt an ihm verschuldete. Neben vielen Anderen sind seine hervorragendsten Schüler Hans von Kulmbach, Schäufelin, Aldegrever, Altdorfer, Beham, Fesele und Baldung Grün. Doch erstreckte sein künstlerisch anregender Einfluss sich auf noch unzählig viele und ist besonders in unserer Zeit bei Cornelius und dem leider so früh gestorbenen genialen Alfred Rethel in der hervorragendsten Weise zur Geltung gekommen.

Die folgenden 8 Bilder sind von unbekannten Meistern der fränkischen Schule, um 1440 bis 80 entstanden.

513. **Maria und Joseph** anbetend vor dem neugebornen Christuskinde. In der Ferne nahen Hirten. Dazu gehört:

514. **Die Anbetuung der heiligen drei Könige.** Der älteste der Könige kniet vor dem Kinde und küsst dessen Händchen. Hinter Maria unter dem Dach seiner Hütte der staunende Joseph. Goldgrund. Holz. H. 0,89, br. 0,62.

515. **Die sterbende Maria** liegt mit dem Kopfe nach rechts. In ihren Händen hält sie die gesegnete Kerze. Um sie sind mit Beten, mit Weihrauchfass und Weihkessel beschäftigt die zwölf Apostel. Oben hoch sieht man Gott Vater, in dessen Arme die Seele der Hinscheidenden aufgenommen. Dazu gehört die abgesägte Rückseite dieses Bildes:

516. **Der heilige Georg** reitet dem Drachen entgegen, der sich unter seiner Lanze windet. Im Mittelgrunde die Jungfrau knieend, im Hintergrunde mit den Eltern derselben. Goldgrund. Holz. H. 1,10, br. 0,87.

517. **Christi feierlicher Einzug in Jerusalem.** Hinter dem Herrn folgen die Apostel. Vor ihm breitet ein Knieender sein Gewand aus. Zachäus steht auf einem Baume, um Christus sehen zu können. Goldgrund. Dazu gehört:

518. **Das Pfingstfest.** Umgeben von den Aposteln sitzt Maria, über der in Gestalt einer Taube, von welcher Strahlen ausgehen, der heilige Geist schwebt. Gothische Halle. Goldgrund. H. 1,21, br. 0,94.

519. **Johannes der Täufer,** auf seinem Buche das Lamm, auf welches er hinweist, neben ihm Maria, auf ihrem rechten Arme das Kind, welches nach einer Birne, welche sie in der Linken hält, hinreicht. Dazu gehört:

520. **Die heilige Katharina** mit ihren Attributen, der Krone, dem Schwert und Rad, und Johannes der Evangelist den Kelch segnend. Sämmtliche Gestalten setzen auf rothem mit Gold verzierten Teppiche ab. Holz. H. 1,22, br. 0,94.

Michael Wohlgemuth,

geb. 1434 in Nürnberg, gest. 1519.

521. **Die sterbende Maria** liegt, die Hände gefaltet, unter einer schwarzen Decke, auf welcher goldgestickte Vögel und Sterne sichtbar sind. Ihr Haupt ist links oben, die Füsse, vor denen ein goldener Leuchter mit brennender Wachskerze steht, nach rechts unten im Bilde. Einer der sie umgebenden Apostel sitzt links unten, betend aus einem Buche, die übrigen rechts oben, im Antlitz Trauer und Wehmuth

zeigend. In einem kleinen Fenster in der Mitte oben sieht man, wie zwei Engel die Seele der Jungfrau (in einer kleinen Gestalt) gen Himmel tragen. Sämmtliche Köpfe sind mit goldenem Nimbus umgeben. Holz. H. 0,91, br. 0,55.

Albrecht Dürer.

geb. 20. Mai 1471, gest. 28. April 1528. (Siehe fränkische Schule Seite 94.)

522. **Ein Pfeifer und ein Trommler**. Das Bild hat Zusammenhang mit dem im Städel'schen Institut im Frankfurt a. M. befindlichen Werke Dürers, auf welchem der schwergeprüfte Hiob von seinem Weibe verhöhnt und mit Wasser übergossen wird. Ferner gehören noch diesem Bilde die in München befindlichen beiden Flügel, auf denen St. Simeon und der Bischof, St. Joseph und Joachim dargestellt sind und die das Monogramm des Meisters und die Jahreszahl 1523 tragen. Das ganze Werk, zu dem noch ein anderer verloren gegangener Mitteltheil gehörte, war einst ein Hausaltar der kölner Famlie Jabach. Holz. H. 0,94, br. 0,51.

523. **Madonna mit dem Kinde**. Die Mutter hält in der Rechten eine Nelke, nach welcher das auf ihrem Schoose liegende Kind hinzeigt. Leider hat das mit Temperafarben auf Leinwand gemalte Bild viel gelitten. Leinwand. H. 0,54, br. 0,42.

Vier Tafeln aus der Schule Dürer's.

524. **Der verkündigende Erzengel Gabriel.** Das dazu gehörige Bild der Maria fehlt. In derselben Grösse und Behandlung ist:

525. **Johannes der Apostel** betend nach oben blickend. Ferner:

526. **Johannes der Täufer,** unten am Boden das Lamm mit der Kreuzesfahne, nach welchem er zeigt, und

527. **St. Christophorus,** das segnende Christkind auf seinen Schultern tragend. Die vier Bilder dürften vielleicht für Werke Albrecht Altdorfer's (Dürer's Schüler) anzusehen sein, bei denen der Einfluss der Werke des Lucas van Leyden wirksam gewesen. Sie wurden 1865 zu dem Preise von 4,373,50 Rm. aus dem Richartz'schen Legate erworben. Holz. H. 0,51, br. 0,17.

528. **Ein Mann,** mit schwarzem Barett, dunklem Barte und pelzbesetztem Mantel. Er hat die Hände übereinandergelegt. Links dunkelgrüner Vorhang, rechts Fernsicht. Anno 1545. „Seins alter 39 Jar". Dazu gehört:

529. **Eine Frau** mit übereinandergelegten Armen, in der Linken eine Nelke. Weisser mit Gold besetzter Kopfputz, dunkes geblümtes Mieder, weisse Aermel. Links neben dem schwarzgrünen Vorhang Fernsicht. „Jres Alters 28 Jar. Anno 1544." Offenbar stammen die beiden Bilder aus Dürer's Schule, vielleicht von Hans von Kulmbach. Holz. H. 0,55, br. 0,42.

529a. **Bildniss** den Kaiser Maximilian darstellend, in Profil. Nach rechts gewendet trägt er die Kaiserkrone auf langem blonden Haar und über der goldenen Rüstung einen mit Perlen- und Goldschmuck besetzten purpurrothen Mantel, der auf der Brust durch eine Goldkette, an welcher der Orden vom goldenen Vliess hängt, zusammengehalten wird. Seine rechte Hand hält ein Scepter, seine Linke das Reichsschwert. Das Bild erscheint wie eine Copie aus Dürer'scher Schule. Holz. H. 0,58, br. 0,44.

Hans Schäufelin,

geboren um 1492, lebte von 1515 bis zu seinem Tode 1539 in Nördlingen.

Er ist ein ernster und sinniger Schüler des Albrecht Dürer, der, obschon festhaltend an den älteren Traditionen, dennoch viel Selbständigkeit entwickelt.

530. **Der Tod der Jungfrau Maria.** Sie kniet, mit auf der Brust übereinander gelegten Händen, vor einem Betpulte. Johannes reicht ihr eine Sterbekerze. Hinter ihr steht Petrus, in seiner Linken den Weihquasten haltend. Noch sieben andere Apostel umgeben sie. Goldgrund. Holz. H. 0,59, br. 0,98.

531. u. 532. **Die Apostel und Jakobus major.** Mit Benutzung Dürer'scher Motive gemalt. Holz. H. 0,39, br. 0,17.

Hans Burgkmayr,

geb. 1472 zu Augsburg. Er war ein Freund des Albrecht Dürer und von demselben vielfach in seiner Kunst beeinflusst. Doch erreichte er weder dessen genialen Schwung in der Form, noch tiefe Charakteristik und klare Farbengebung. Die besten seiner Arbeiten befinden sich in den K. Baierischen Sammlungen zu München, in der St. Moritzkapelle zu Nürnberg und in der K. K. Gallerie des Belvedère zu Wien. — Er starb um 1550.

533. **Die Apostel Simon, Mathäus und Paulus,** und ein anderer ohne Attribut oder besonderes Kennzeichen dargestellter Apostel. Von einem Schülers Dürers unter dem Einflusse der späteren Periode des Meisters gemalte Arbeit, etwa um 1530 entstanden. Vielleicht auch rühren sie her von Hans Burgkmayr. Holz. H. 0,70, br. 0,50.

Die sächsische Schule.

Die sächsische, in welcher im Verhältniss zu den anderen deutschen Schulen nicht besonders Hervorragendes entstand, erhielt um die Mitte des 15. Jahrhunderts eine bedeutende Einwirkung durch die kölnische und die in dieselbe bereits eingedrungene niederländische Kunst-Anschauung. Dann aber überwiegt der auch schon früher vielfach wirksam gewesene fränkische Einfluss, bis in dem folgenden Meister der eigentliche charakteristische Gründer derselben erscheint.

Lucas Sunder, genannt Cranach der ältere,

geb. 1472 in dem kleinen fränkischen Städtchen Cronach, trat 1504 in die Dienste des Churfürsten Friedrich des Weisen von Sachsen. Nach dessen Tode ward er bei seinem Nachfolger Johann dem Beständigen 1525 und um 1532 bei dessen Sohn Johann Friedrich dem Grossmüthigen Hofmaler, theilte mit dem Letzteren auf dessen Begehr die letzten Jahre seiner Gefangenschaft in Augsburg und Innsbruck, bis er dann im Jahre 1553 starb. Während der Jahre 1537 und 1540 war er Bürgermeister von Wittenberg gewesen. Seine künstlerische Laufbahn begann er mit einer naturalistischen Art, die aber später zu einem edlen Colorit des Fleisches, Klarheit, Kraft, so wie auch Zartheit der Farbe sich abklärte. Er liebt es, durch farbentiefe Prachtgewänder seiner Zeit sowohl die biblischen als mythologischen Gestalten seiner Bilder zu schmücken und weiss durch interessante landschaftliche Gründe einen schönen malerischen Zusammenhang in seinen Compositionen zu erzielen. Ein eigenthümlich anziehendes, man darf wohl sagen, sächsisch nationales, weibliches Gesicht, kehrt oft mit ganz geringen Modificationen in seinen Bildern wieder. Ist er auch weit

Bayerische Staatsbibliothek München

entfernt von dem grossartigen, rhythmischen Schwung, wie er bei dem auf ihn einwirkenden mächtigen Albrecht Dürer so wohlthuend berührt, so erfreut er doch namentlich in seinen besten Bildern durch eine zarte weiche Ausführung von eigenthümlichem Schmelz und in den Einzelheiten ausserordentlich feine, vielfach an Holbein erinnernde Zeichnung.

*534. **Die heilige Magdalena.** Sie ist nach damaliger Zeit in altdeutschem Costüm dargestellt und hält in ihren Händen das Salbgefäss. Im Mittelgrunde der schönen Landschaft sieht man Rehe und Hirsche. Einzelne derselben bekämpfen sich. Links in der Höhe, über Felsen ein von einer Glorie umgebenes nacktes Figürchen. Wahrscheinlich eine Hindeutung auf die Sage, dass die Heilige während des Gebetes von Engeln in die Höhe getragen worden, vielleicht auch die zum Himmel aufgenommene Seele symbolisirend. Geschenk der Frau Frau Wittwe Commerzienrath Schaffhausen 1867. Das Bildchen gehört zum Gediegensten dieses fleissigen Meisters Cranach. Holz. H. 0,48, br. 0,31.

*535. **Der kleine Jesusknabe** steht als Ueberwinder des Satans und des Todes auf einem Schädel, neben ihm ist eine Schlange, welche aus einem Abgrund hervorragt. Rechts von ihm, neben einem Lamm, der auf ihn deutende Johannesknabe. Schwarzer Grund. Holz. H. 0,55, br. 0,35.

Aus Cranachs Schule stammen:

536. Vor einem grünen Vorhang sitzen auf goldener gothischer Bank links in der Mitte des Bildes **Maria**, rechts **Anna.** Letztere hält dem auf dem Schoose der Maria stehenden Christuskinde Früchte entgegen, wonach dieses greift. In der Mitte dieser Gruppe schwebt in der Luft von einer Glorie umgeben die Taube, das Symbol des heiligen Geistes. Links steht der heilige Joseph, rechts der heilige Joachim. Das Bildchen trägt ein nicht zu ermittelndes Monogramm und die Jahreszahl 1522. Holz. H. 0,34, br. 0,38.

536a. **Judith.** Sie hält, nach rechts gewendet, in der Linken ein Schwert, in der Rechten das abgeschlagene Haupt des Holofernes, trägt ein rothsammtnes Gewand und das Barett mit weissen Federn geschmückt, ferner ein goldverbrämtes Mieder, nebst goldfarbigen Aermeln. Sie steht vor einem Tische, der mit grünseidener Decke bedeckt ist, Auf dem schwarzen Hintergrunde steht links oben geschrieben IVDITH HOLOFERNIS rechts 1530 M. Geschenk der Frau Wittwe Boisserée 1876. Holz. H. $0{,}29_{,50}$, br. $0{,}24_{,50}$.

537. **Die sächsischen Fürsten Friedrich der Weise und Johann der Beständige,** ersterer einen Rosenkranz in den Händen, der andere mit übereinander gelegten Händen, lehnen sich auf eine im Freien angebrachte Brüstung, vor welcher deren Frauen, links die Friedrichs mit vier, rechts die Johanns mit zwei Kindern bei sich, sitzend. Das ganz in derselben Weise wie das vorige behandelte Bildchen gehört auch offenbar zu demselben. Holz. H. 0,34, br. 0,35

538. **Die heilige Katharina** in der Linken das Schwert (Attribut ihres Martyriums) haltend, das zerbrochene Rad zu ihren Füssen. Dazu gehört:

539. **St. Georg.** Bekleidet mit rothem Barett und stählerner Rüstung, steht er auf dem Drachen, dessen Kopf er mit seiner Lanze durchbohrt. Beide Figuren sind mit Landschaften umgeben, die im Zusammenhange zu einander stehen. Holz. H. 0,34, br. 0,18.

Christoph Pauditz,

geb. in Niedersachsen um 1582, † zu Freising 1666. Ein geschickter Nachahmer Rembrandt's, war Hofmaler des Bischofs von Freising. Eines seiner schönsten Bilder, eine reich gekleidete Dame, in lebhaftem Gespräche mit einem, eine Urkunde niederschreibenden Herrn, befindet sich in der Dresdener Gallerie.

539a. **Studienkopf.** Ein Mann von finsterm lauernden Ausdruck, blickt nach rechts gewendet, unter dem Schatten seines, dem Gesicht und der vorgekehrten Brust nur noch einige Streiflichter lassenden schwarzen Baretts hervor. Um seinen Hals hängt eine schwere goldene Kette und seine beschatteten Schultern sind von einem mit Gold und farbigen Ornamenten durchwebten Mantel verhüllt. Leinwand. H. 0,50, br. 0,39. Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim 1879.

Grosses Altarbild.

540. Mittelbild: **Maria** in einer Glorie, auf der Mondsichel schwebend, über ihr halten Engelknaben die Krone. In der Linken hält sie das Scepter. Das auf ihrem rechten Arme ruhende Christuskind reicht der links über einem Hügel stehenden heiligen Katharina den Ring. Auf dem Hügel jenem gegenüber steht die heilige Barbara. Dazu gehört:

541. Linker Flügel: **Der heilige Erasmus.** Er zeigt mit der Rechten auf den zu seinen Füssen knieenden Donator, hinter welchem rechts noch andere in noch mehr verjüngten Maassstabe dargestellt knieen. In der Linken hält er das Attribut seines Martyriums, die Stange, auf welcher sein Eingeweide aufgehaspelt wurde. Die abgesägte Rückseite desselben ist:

542. **Die heilige Ursula** in ihrer Linken den Pfeil haltend. Unter ihr knieen drei schutzbefohlene Jungfrauen. Holz. Mittelbid h. 1,59, br. 1,54. Flügel h. 1,59, br. 0,70.

543. **Versuchung des heiligen Antonius.** Der Heilige schwebt von phantastischen Drachengestalten getragen und umgeben hoch in der Luft. Das Bild ist mit Bennutzung eines Cranach'schen Motives gemalt. Holz. H. 0,88, br. 0,76.

544. **Christus gebunden,** umringt von vielen rohen Kriegern, wird vom Oelberge weggeführt. In der oberen Gruppe Petrus, der des Malchus Ohr abschlägt. Geschenk des Herrn Schläger 1859. Holz. H. 0,65, br. 0,47.

545. **Christus und die Ehebrecherin.** Holz. H. 1,11, br. 0,91.

Fünf Tafeln von gleicher Grösse.

Sollte eine Angabe im Kataloge der St. Moritzkapelle zu Nürnberg die auch ein zu diesem Cyclus gehöriges Werk zeigt, zuverlässig sein, so stammt dasselbe her von

Joachim Patenier,

geboren zu Dinant, wesshalb er den Beinamen Dinantensis führte. Er war 1515 Mitglied der Akademie zu Antwerpen. Sein Todesjahr ist nicht bekannt. Man darf annehmen, dass er, da sein Leben ungeregelt, und er dem Trunke sowie andern Leidenschaften ergeben gewesen sein soll, kein hohes Alter erreicht haben wird.

Der Werth seiner Werke ist verschieden. Manche derselben wurden von Albrecht Dürer hoch geschätzt. Durch Patenier wurde auch vorzugsweise die selbständigere Behandlung der Landschaft, die er meist mit kleiner Staffage schmückte und zu harmonischem Zusammenhang abrundete, angebahnt.

546. **Die Messe des heiligen Gregor.** Ein schwebender Engel öffnet einen Vorhang und Christus erscheint als Ecce homo von einer Glorie umgeben über dem Altartische. Links ein Cardinal, Bischöfe und Volk. Im Vordergrunde kniet der heilige Dominikus mit gefalteten Händen, hinter ihm ein dessen Orden angehöriger Bruder.

547. **Maria, die Mutter Anna,** zwischen diesen das Christuskind. Hinter einer steinernen Brüstung sechs Männer, von denen einer ein kleines Kind auf dem Arme hat. Im Vordergrunde zwei Frauen nebst fünf Kindern.

548. **Christus,** vor sich ein Kind, neben sich rechts ein Pharisäer, zu dem er redet. Hinter ihm Apostel, links unten und bis oben in den baumreichen Mittelgrund sich ziehend viel Volk, worunter besonders Mütter mit ihren Kindern bemerkbar sind. Die Worte: „wenn ihr nicht werdet, wie die Kindlein, so könnet ihr nicht in das Himmelreich eingehen,“ haben dem Künstler das Motiv geboten.

549. **Christus vor Kaiphas.** Ein Kriegsknecht schlägt den Herrn, dessen Antwort war: Thue ich Unrecht so beweise es mir, sage ich aber recht, was schlägst du mich? Im Mittelgrunde ist die Dornenkrönung und unten sind in kleinern Abtheilungen links der englische Gruss und rechts Maria bei Elisabeth dargestellt.

550. **Die Ausgiessung des heiligen Geistes.** Unten in kleinen Abtheilungen: Links der bethlehemitische Kindermord, rechts der Knabe Christus im Tempel zwischen den Schriftgelehrten lehrend. Zwei zu dieser interessanten Folge gehörende Bilder darstellend: Christus und die Samariterin und die Auferweckung des Lazarus besass Herr Dr. Dormagen hier und sind laut Testamentbestimmung 1886 in den Besitz der Stadt Köln übergegangen. Holz. H. 1,93, br. 0,77.

Die schwäbische Schule.

Die schwäbische Schule, deren spätere Hauptsitze Augsburg und Ulm waren, ist in unserer Sammlung untergeordnet vertreten. Ihr edelster Gründer ist Martin Schongauer, genannt Schön, geb. 1420, gest. 1499. Frühe schon hat sich der van Eyck'sche Einfluss in ihr geltend gemacht Sie ist geschmackvoller als die vorhergenannten Schulen, zeigt minder gebrochene Falten, eine den Niederländern ähnliche Technik, bei der indess die Zeichnung und Composition, ähnlich wie bei den Niederländern selbst, an Stilgefühl und Richtigkeit einbüsste. Auch sie neigt sich besonders zu bildnissartiger Auffassung. Ausser den älteren Meistern Lucas Moser, Bartholomäus Zeitblom, Mathias Schaffner, in denen ideale Anschauung und harmonische Abrundung sich kundgiebt, ist es ganz besonders die Familie Holbein, aus der einer der deutschesten Meister, eine energische willenskräftige Natur, Hans Holbein der jüngere, geb. 1498 oder 95, gest. 1554, entsprosste. Vortrefflich fein charakterisirte Bildnisse, deren Schöpfung ihn leider zuletzt fast ganz allein in Anspruch nahm, so wie eine edle Vereinigung überkommener Schultraditionen mit italienischem

Einflusse ist in seinen religiösen wie historischen Compositionen wohlthuend fühlbar und giebt ihm eine ganz hervorragende Stellung in jener Zeit, in der die Kunst in Deutschland sehr zu sinken begann. Einige in unserer Sammlung befindliche Schulbilder und besonders das folgende vor Hans Holbeins Zeit entstandene Werk sind nicht ohne Interesse.

551. **Bildniss einer Frau.** Schwarzes Kleid, rothe Aermel, in den Händen Handschuhe. Anno 1545. Aetatis suae 25. H. 0,59, br. 0,46.

552. **Bildniss eines alten Mannes.** Schwarzer mit Pelz gefütterter Rock. Beide Hände halten ein Psalterium. Holz. H. 0,61, br. 0,47.

553. **Bildniss eines alten Mannes.** Aus seinem Rocke sieht ein kleiner Hund hervor. H. 0,44 br. 0,34.

Aus Holbein's Schule stammt:

554. **Die Geburt Christi.** Maria und Joseph und ein Hirte in Lebensgrösse dargestellt. Vor ihnen liegt das neugeborene Christuskind, welches durch den Athem eines dabeistehenden Ochsen und eines Esels erwärmt wird. Holz. H. 1,05, br. 0,84.

555. **Der heilige Bernhard von Clairvaux,** wegen der Kraft seiner begeisternden Rede der Honigfliessende genannt und der Reihe der Kirchenlehrer zugezählt, wird, nachdem er im Dom zu Speier für den Kreuzzug gepredigt, von Kaiser Konrad III. vor dem versammelten Volke getragen. Holz. H. 1,40, br. 1,35.

556. **Der Triumpf der Liebe.** Amor mit gespanntem Bogen steht auf einem Pferde, welches über einen Fürsten, über einen älteren und einen jungen Mann hinwegsetzt. Dazu gehört:

557. **Der Triumpf der Zeit.** Sie reitet, in der Linken ein Schwert, in der rechten eine Sanduhr, auf einem Hirsche. Unten liegt ein Weib mit Flügeln. Holz. H. 0,43, br. 0,35.

558. **Die Kreuztragung.** Christus, den ein hinter ihm schreitender Krieger misshandelt, trägt das Kreuz, wobei ihm Simon von Cyrene hilft. Ihm folgen Maria, Johannes und fromme trauernde Frauen. Vor Christus kniet Veronika, auf deren Tuch das Antlitz Christi sichtbar ist. Vor ihr rechts schreiten, umgeben von vielen Kriegern, die beiden Schächer. Holz. H. 1,38, br. 1,37.

558a. **Christus** liegt unter dem Kreuz zusammengesunken und von Schergen misshandelt am Stadtthore; vor ihm schreiten Krieger, hinter ihm folgen Vornehme zu Rosse sitzend. Links steht Johannes der Lieblingsjünger und bei ihm die Mutter des Herrn und andere heilige Frauen. Holz. H. 0,48, br. 0,95.

558b. **Die Kreuztragung.** Während Joseph von Cyrene das Kreuz tragen hilft, Kriegsknechte aber den Heiland misshandeln, sinkt dieser zusammen. Dadurch stockt der aus dem Stadtthore kommende Zug, der von zwei vornehmen Reitern angeführt wird. Holz. H. 0,82, br. 0,71.

Unbestimmte deutsche Schule.

Grosses Altarwerk aus acht Tafeln bestehend.

559. Mittelbild: **Die heiligen Sippen.** Maria und Anna zwischen sich das Christuskind haltend, welches eine Feige in der Hand hat, sitzen auf einem mit gothischen Bänken und Nischen umgebenen Throne. Ueber diesen schwebt der heilige Geist in Gestalt einer Taube, unter welcher ein Spruchzettel die Worte zeigt: celorum rex

natus est ex virgine maria. Die Zettel bei den auf den Bänken sitzenden fünf Frauen mit ihren Kindern und den in den Nischen oben dargestellten Männern geben die Namen an. Links von Maria Cleophe. In ihren Armen hält sie rechts Joseph Justus, links St. Judas Thadeus. Unter diesen auf dem getäfelten Boden sitzen St. Jacobus minor und St. Simon Zelotes. Neben ihr Maria Salome, auf ihrem Schoosse sitzt Johannes der Evangelist, zu ihren Füssen Jacobus major. Rechts von St. Anna, Hismeria, neben ihr Elisabeth, auf deren Schoosse der kleine Johannes der Täufer, neben dieser Emelian, auf ihrem Schoosse St. Servatius als Kind haltend. Ueber der Hauptgruppe steht links Jochim, rechts Cleophas und Salomas. In der Nische links über Maria Salome ist Zebedäus, neben ihm Alpheus und ferner Joseph sichtbar. Nach der rechten Seite über Hismeria ist Effra, über Elisabeth deren Mann Zacharias, über Emelian sind Eliud und Emion in den gothischen Nischen dargestellt. Holz. H. 1,08, br. 1,58.

60. Der linke Flügel des Bildes zeigt gleichfalls in gothischen Nischen **Johannes den Täufer und Johannes den Evangelisten.** Unter diesen knieen zwei Donatoren, der ältere in der Rüstung dargestellt. Die Rückseite zeigt grau in grau gemalt die Propheten Jesaias und Jeremias.

561. Der rechte Flügel zeigt: **Die heilige Margaretha** auf einem Drachen knieend, der einen Theil ihres Mantels verschlungen hat und die heilige Segnoria, unter ihr die knieende Donatrix. Rückseite grau in grau die Propheten Zacharias und Aggia. Holz. H. 1,11, br. 0,76.

562. Aufsatz zum Mittelbilde: **Gott Vater** in der Linken das Buch des Lebens haltend, mit der Rechten segnend. Auf dem Spruchbande neben ihm die Worte: „Hie est filius meus etc.“ (Dieses ist mein geliebter Sohn, an welchem ich Wohlgefallen habe). Holz. H. 0,48, br. 0,44. Dazu gehören als Seitenbilder:

563 u. 64. **Drei musicirende Engel.** Inschrift: „Gloria in excelsis deo.“ Die abgesägten Rückseiten derselbe sind:

565 u. 66. Grau in grau auf rothem Grunde gemalte **Propheten.** Das interessante Bild wurde 1846 aus der H. Schmitz'schen Gemälde-Sammlung erworben und stammt vielleicht aus der westfälischen Schule. Holz. H. 0,41, 0,20.

Johann Kupetzky,

geb. zu Poesing bei Pressburg 1667, † 1740 in Nürnberg. Sohn eines Webers entfloh er, da er dasselbe Handwerk erlernen sollte, in seinem 15. Jahre, half sich mit Betteln durch und wurde in Wien Schüler des Malers Klaus aus Luzern. Von da ging er nach Venedig und Rom. Im ganzen blieb er 21 Jahre in Italien. Nach Deutschland zurückgekehrt, malte er viele fürstliche Personen. Als Anhänger der böhmischen Brüder hielt er sich in Wien nicht für sicher und begab sich daher nach Nürnberg, wohin mehrere Fürsten kamen, um sich von ihm malen zu lassen.

566a. **Selbstbildniss des Malers.** Er ist etwas nach rechts gewendet, trägt einen braunen Rock und eine braune mit weissem Bande geschmückte Pelzmütze, seine rechte Hand, über welcher ein breites Weisszeug liegt, ruht auf dem Vorsprung eines Tischchens, auf welchem ein Stück bekritzeltes Papier sowie eine Reisfeder sichtbar, und aut welches sein von der linken Schulter abwärts sinken-

der graubrauner Mantel fällt. Leinwand. H. 0,95, br. 0,73. Geschenk des Geh. Reg. Rath D. Oppenheim 1881.

Anton Raphael Mengs.

Maler und Kunstschriftsteller; geb. zu Aussig in Böhmen, den 12. Mai 1728, † zu Rom den 29. Juni 1779. Schüler seines Vaters Ismael Mengs, der ein Däne und Hofmaler in Dresden war, wurde er in Rom durch fleissiges Studium der Antike, des Michelangelo, Raphael und Correggio ausgebildet. Abwechselnd thätig in Dresden und Madrid, meistens in Rom, malte er ausser christlichen und historischen Bildern auch Portrait. 1744 wurde er vom König August III. zum Hofmaler ernannt.

566b. **Bildniss eines Bildhauers.** In den übereinander gelegten Händen, sein Werkzeug haltend, ist er bekleidet mit einem graubraunen losen Gewande, unter dem die offene Hemdkrause den Hals frei lässt. Den Kopf mit einem weissen Tuch umwunden, blickt er nach rechts gewendet, mit frischem, thatkräftigen Ausdruck den Beschauer an. Links etwas zurück steht eine Büste, deren Gesichtszüge an die Herder's erinnern. Leinwand. H. 0,96, br. 0,73. Erworben aus dem Dispositionsfonds zu dem Preise v. 800 Mk. 1886.

Die niederländische Schule.

Epochemachend in der Geschichte der Malerei ist die zuerst von den hervorragenden Meistern dieser Schule, den Gebrüdern Hubert und Johann van Eyck im Jahre 1410 in Anwendung gebrachte Technik der Oelmalerei, ein Verdienst, mit welchem bei diesen seltenen Männern tiefer Kunstverstand und seelenvolle Innigkeit des Ausdrucks neben strenger Form unzertrennlich Hand in Hand geht. Durch jenes neue Material wird eine zuvor noch nicht gekannte Vollendung der Ausführung möglich, eine wunderbare Klarheit und Transparenz des Vortrags, ein Reiz besonderer Art, welcher durch den Gebrauch übereinander gelegter durchsichtiger Farben erreicht wird und der, zugleich in leichter und graziöser Pinselführung beruhend, das Auge mit einem entzückenden Glanze erfüllt. Mehr und mehr wird es nun dem Künstler erleichtert, äussere Illusion erweckende Wahrheit der Kunstdarstellung in prachtvoll prunkendstem Reichthum zu bieten. War die Verehrung der Künstler für den darzustellenden Gegenstand die Ursache, ihn mit aller nur zu erreichenden Schönheit auszuschmücken, so ist nun in diesem Mittel die Möglichkeit geboten, eine grössere Steigerung brillanter Erscheinung zu erzielen. Immer reicheres Farbenmaterial kommt in Anwendung, eine immer tiefere glänzendere, gesättigte Stimmung zeigt sich in den Localtönen der Gewänder, der Landschaft, der Luft, erhöht durch Anwendung perspectivisch construirter, meist farbloser Architectur, bei der man besonders den eigenthümlich malerischen Reiz weiter Durchsichten liebt.

Der Ruhm dieser Schule verbreitet sich und durchkreuzt, ja beherrscht theilweise fast alle bisherigen Bestrebungen sämmtlicher verschiedenen Schulen. Je mehr man sich aber an äusserlicher Wahrheit blendender Erscheinung überbietet, um so mehr tritt dann auch schon die eigentlich idealste Seite der Kunstschöpfung zurück. Zwar wird die Charakteristik der Köpfe durch das fortan üblich werdende Porträtiren immer feiner, doch erscheint auch diese stets weniger als eine wahrhaft geschaffene, aus der Versenkung in das Wesen der darzustellenden Person künst-

lerisch wiedergeborene, wie dies vorzugsweise bei dem so tiefsinnigen Leonardo da Vinci der Fall war. Hier wird nicht mehr die Vorstellung erweckt, dass, wie ein Raphael zugeschriebener Ausspruch besagt, „ein Urbild dem Künstler vorschwebte“, sondern an die Stelle dieser geistigen Art des Schaffens trat jenes an der Wirklichkeit haftende Verfahren, welches die Empfindung giebt, dass der Künstler sich darauf beschränkte, ein bestimmtes Modell mehr oder minder nachzucopiren. Auch fehlt der Grad von Breite, von Verallgemeinerung, der ohne Verflüchtigung des Charakteristischen erst dem Werke den Stempel der Grösse, der wahren Würde und Bedeutsamkeit verleiht.

So wurde in dieser Richtung ein Weg betreten, welcher zu einer Art von Naturalismus zu führen schien und der ideal kirchlichen Kunst entgegenstrebte. Das Gefühl für rhythmische Linienführung verschwindet besonders durch die immer öfter vorkommende Anwendung der Zeit angehöriger Costüme. Ueberladung und Unruhe nehmen immer mehr überhand, indem eine Menge von Dingen gemalt wird, die es unmöglich machen, die Harmonie und Einheit des Ganzen herzustellen. Dagegen bildet sich aber allmählich ein anderes Element besonderer Schönheit der Malerei, das der Stimmung der stärksten, klangvollsten Farbenaccorde, die durch die zartesten Mitteltöne vermittelt werden und tritt in einer Weise nach und nach in den Vordergrund, wie es zuvor nicht geahnt worden. Zwar sucht man dies mit den kirchlichen Zwecken zu vereinigen, nachdem die Wandmalerei vielfach verdrängt worden war, indem man einen Styl erstrebt, der, in seinen eckigen scharfen Formen, namentlich des Faltenwurfs der reich ornamentirten Gewänder und Teppiche, eine Art Uebereinstimmung mit dem reichen Schnitzwerke der Altäre erhielt. Aber immer seltener wird ein reiner Geschmack. Die edle Anschauung der Gebrüder van Eyck, des Roger van der Weyden, Hans Memlinck, Mabuse, Bernhard von Orley, Schoreel, aus der noch so vorzugsweise eine tiefempfundene Seelenmalerei erblühte, verliert sich dann, und die Künstler, die an den verschiedensten Schulen, namentlich, mehr als die Genannten, in Italien ihre Ausbildung erstreben, kommen nach und nach zu dem Grade von Charakterlosigkeit, der so leicht im Gefolge des Verlassens reiner traditioneller, ein besonderes für sich bestehendes Einheitsgesetz besitzender Grundlagen sich einzustellen pflegt. Dann aber tritt aus der Schule des Otto Venius, eines vielfach gebildeten und edlen Künstlers, der mächtige Rubens hervor und die bereits oben angedeutete Richtung der Stimmung der Licht- und Farbenverhältnisse gelangt bei ihm zu ganz immenser Bedeutung. Mit umfassendem Sinne weiss er durch Copiren und Studiren der Natur sowohl, als vieler hervorragenden Vorgänger in der Kunst, sich eine den grossen Italienern ähnliche Bedeutsamkeit breiter, machtvoller, schwungreicher, wieder recht für Distanz als grosse Anschauung und Bewältigung des Ganzen bestimmter Formen anzueignen. Lebens- und leidenschaftsvoll, glänzend und von malerischem Zauber des Lichtes umgeben, wenn auch nicht immer in edelster Form wirkend, sind seine oft äusserst dramatischen, heroischen Gestalten. Nicht minder schön weiss er lyrische, elegische und idyllische Gegenstände darzustellen und seine dem Genrefach angehörenden Scenen ausgelassenster Freude sind von unverwüstlicher Lustigkeit und kräftigem Humor. Landschaften mit reicher Staffage, bald in Tageshelle, bald in Mondschein und Feuerbeleuchtung erglänzend, so wie Stillleben voll blühendster Frische, entstehen unter seinem productiven Pinsel, und prunkvollste Ausstattung, der leuchtendste Vortrag, zeigt sich in Allem, was aus dem von ihm zur Abrundung gebrachten Farben- und Lichtperspective beherrschenden Gesetze entstand, wie es zuvor in dieser Weise nicht gekannt war. Von Leben und Gesundheit strotzende Portraits, in denen das Blut zu pulsiren scheint, weiss er mit einer zuvor nie geahnten Leichtigkeit hervor zu zaubern. Ueber

und bei alle dem aber verliert er jene Strenge der plastischen Form, die in Leonardo da Vinci und Michel Angelo ihren Höhenpunkt erreicht hatte und unvereinbar erscheint mit jenem Gesetze der zauberischen Licht- und Tonverhältnisse, der mannigfaltigsten, bald ernsten, bald heiteren Stimmung und der Darstellung des Glanzes verschiedener Stoffe und der Carnation, die er sich in einer den grossen Venetianern ähnlichen Weise angeeignet hatte. Selten sind daher diejenigen seiner Bilder, welche erhabene und religiöse Gegenstände darstellen, vollkommen befriedigend, denn sie entbehren der für Gegenstände weltgeschichtlicher Bedeutung auch entsprechend bedeutsamen, erhabenen grossen Formengebung, die namentlich auch für die von ihm oft behandelten mythologischen und symbolischen Darstellungen unerlässlich erscheint. Das Gesetz der Architektonik, das als Formenrhythmus wirkt, ist eben unvereinbar mit äusserstem Prunke; aber zu dem Grade von Entsagung zurückzukehren, der jene von der altkölnischen Schule vor ihrer Berührung mit den van Eyck's wie von Dürer und den ältern Italienern (mit Ausnahme der Venetianer) von Anfang an bis Michel Angelo verfolgte ernstere Richtung charakterisirt, in welcher allein das wesentlich Bedeutsame zum Ausdruck gelangen kann, lag nicht in seiner Organisation, seinen Verhältnissen, nicht im Geiste der Zeit, und das grosse Gefühl, das uns bei dem Anschauen von Werken verwandter Richtung überkam, das uns, auch nachdem wir das Kunstwerk bereits verlassen hatten, die Erinnerung zurückliess, dass wir etwas bedeutsam Grosses, Imposantes, einer höheren als der gewöhnlichen Weltordnung Angehörendes gesehen haben, bewegt uns von da an nicht mehr, bis erst wieder durch die Schöpfungen eines Carstens, Cornelius, Overbeck und Genelli solche mächtige Kunsteindrücke in unserer Zeit neu erscheinen. Jenes von Rubens erst voll und sicher festgestellte coloristische Gesetz wird von da ab in seiner directen wie indirecten Schule in verschiedenster Weise durchgebildet. Auch der Darstellung gewöhnlichster Vorkommnisse des Alltagslebens wurde nun durch maassvollste Farbenstimmung, die indess immer mehr jeglichem Formenrhythmus und somit jeglichem Anschluss an edelste und strengste Architektur widerstrebte, besondere Schönheit verliehen. Das Allergewöhnlichste erhält eine Verklärung, einen Seelenreichthum malerischer Art, durch Farbencomposition, die man mit dem Ausdrucke „Musik für das Auge" wohl bezeichnen kann, so dass solche Werke weit entfernt sind, den Namen „Naturalismus" oder „Materialismus" zu verdienen, wie er mit Recht so vielen in falschem unharmonischen Glanze prunkenden, ohne jegliches höhere Kunstgesetz entstandenen Werken der Neuzeit zukommt, in welchen fast nur die der Masse so leicht verständliche „Natürlichkeit" zu finden ist. Wie vorzugsweise auf das Portrait, in welchem besonders des Rubens grosser Schüler, Anton van Dyck an Feinheit der individuellen Charakteristik aus klarstem hellstem Verstandesschauen, verbunden mit einer Divinationsgabe für psychologisches Erfassen tiefen Geisteslebens, den Meister überragend glänzt und auf welches diese Richtung malerischer Anschauung den vortheilhaftesten Einfluss übte, überträgt sie sich von nun an auf alle nur darstellbaren Gegenstände der Malerei. Rembrandt van Ryn aber, geb. 10. Juni 1608 zu Leiden, gest. 8. October 1669 zu Amsterdam, weiss die eigentliche Farbenmusik in noch concentrirterer Weise zu geben. Die von jeher bei den Niederländern vorherrschende Neigung zu perspectivischer Vertiefung und Fernsicht, die im Gegensatze steht zu der Neigung der Italiener, die eine mehr basreliefartige Compositionsweise pflegten, kommt in Verbindung mit inniger Schilderung von Seelenzuständen, durch die Anwendung von meist breiten, klaren Schattenmassen, durch eigenthümlich warme Gegensätze in den Localtönen, bei dem geschlossenen Licht, das, wunderbar leuchtend, meist nur sehr sparsam angewandt ist, in Rembrandts Werken zu magischer Wirkung.

Man darf sagen, dass vor einem guten italienischen und altkölnischen Bilde das seelische Auge des empfänglichen Beschauers wie von einem steten auf- und ableitenden geistigen Wogen durch Linien und Formenschönheit berührt wird, welche nur noch durch die Farbe eine leichte Begleitung von Stimmung erhält. So aber ist diese Art gemalter Musik bei Rembrandt nicht wie bei so vielen anderen als einfaches Solo mit Accompagnement, ja auch mit Quartettbegleitung zu vergleichen, sondern bei ihm ist das vollste, reichste, grossartig besetzte Orchester der malerischen Stimmungsmusik thätig. Die umfassendste Kenntniss und Beherrschung einer Art von Generalbass und Harmonielehre, die den Maler zu dem Talente der Melodienerfindung lehrt, wie er voll und wohlklingend reich besetzt, ist in der ganzen Vollgültigkeit des Begriffes „malerische Stimmungschönheit“ bei ihm offenbart worden. Die Bahnbrecher Rubens und Rembrandt stehen nun als directe oder indirecte Lehrer an der Spitze einer unabsehbaren Reihe vielbegabter Nachfolger, welche ihrerseits zum grössten Theil als die Urheber einer nun erblühenden neuen Art von Malerei, der sogenannten „Kabinetsbilder“, angesehen werden können. Unter diesen sind es besonders die Teniers, dann Ostade, Brouwer, Jan Steen, Terburg, Gerhard Dow, Franz van Mieris, Potter, Snyders, Weenix und Hondekoeter, Ruisdael, Everdingen, Berghem, Both, van de Velde, Bakhuizen, de Heem und Huysum und viele Andere noch, welche nun in mannigfachster Weise eine wunderbare Poesie malerischer Schönheit entwickeln, wie sie in späterer, ja selbst der neuesten Zeit unerreicht geblieben und Darstellungen von Menschen und Vieh, Meer, Wald und Berg, Früchten und Blumen, Alles erhält durch das ihnen einwohnende, in der Rubens-Rembrandt'schen Anschauung begründete Gesetz den eigentlichen malerischen Verklärungsglanz.

567. **Das Haupt Johannes des Täufers** auf einer goldenen Schüssel liegend. Es ist von ernstem ascetischem Ausdruck, strenger Behandlung und kräftiger Modellirung, die an die van Eyck'sche Schule erinnert. Geschenk aus dem Nachlasse des verstorbenen Stadtsekretairs Dr. J. P. Fuchs. 1857. Goldgrund. Runde Form. Holz. H. 0,26, br. 0,26.

568. **Die Kreuzabnahme Christi** durch Maria, Johannes und Joseph von Arimathia. Alte Copie eines in Brügge befindlichen Bildes von Hugo van der Goes, einem um 1450 blühenden Schüler der van Eyck's. Goldgrund. H. 0,62, br. 0,47.

569. **Bildniss eines Mannes.** Sein breitkrämpiger Hut, Rock und Mantel sowie die Pelzverbrämung sind schwarz. In seinen Händen hält er Handschuhe. In van Eyck'scher Weise gemaltes Bild, das leider sehr gelitten hat. Holz. H. 0,53, br. 0,36.

570. **Maria mit dem Kinde,** das auf ihrem Schoosse steht und mit der Rechten sie umhalst, mit der Linken in die Landschaft zeigt. Hinter ihr links der heilige Joseph. Vor diesen ein Tisch, auf welchem eine Schüssel mit Früchten, ein Messer, Brod und ein kleines Buch liegen. Schule van Eyck's. Holz. H. 0,68, br. 0,49.

571. **Maria,** auf ihrem Schoosse das Christuskind, rechts daneben der heilige Joseph, sitzen am gedeckten Tische, dessen Speisen sie theils schon in den Händen halten. Das sinnige, still frommes Behagen zeigende Bildchen könnte eine Jugendarbeit des Peter Christo (blühte um 1480 in Antwerpen) oder von einem mit ihm strebenden Schüler sein. Holz. H. 0,37, br. 0,24.

572. **Maria** hält auf ihren Händen das an ihrer Brust säugende Kind, dessen rechtes Händchen zum Segnen erhoben ist, in dem linken trägt es eine kleine mit dem Kreuze geschmückte Erdkugel. Starker Einfluss der van Eyck. Holz. H. 0,63, 0,45.

573. **Der Leichnam Christi** auf einem Hügel ruhend, wird rechts von Maria, links von Johannes gestützt. Ueber der Gruppe der Kreuzesstamm und Landschaft.

Linker Flügel: **Joseph von Arimathia** in den Händen ein Leintuch und die Dornenkrone haltend.

Rechter Flügel: **Maria Magdalena** mit dem Salbgefässe in der Linken, Kniestücke. Freie Copie des im Besitz des Dr. Dormagen in Köln befindlichen Gemäldes von Lambert Lombard (geb. 1506, Schüler des Johann Mabuse.) Holz. Mittelbild h. 1,06, br. 0,68. Flügel h. 1,06, br. 0,30.

574. **Maria,** auf ihrem Schoosse das Kind, welches einen Apfel zeigt, den ein links stehender Engel ihm darreicht. Es wendet sich zu dem heiligen Joseph, welcher die Rechte unter dem Kinn, die Linke auf einen Stock gestützt, sinnend nach ihm hinblickt. Oben in einer Glorie schwebt der segnende Gott Vater, unter ihm der heilige Geist. Holz. H. 1,05, br. 0,68.

575. Rechts sitzt **Maria,** auf ihrem Schoosse das Kind haltend, vor dem links der älteste der anbetenden heiligen drei Könige kniet und dessen Händchen umfasst. Ueber diesem der andere König und links von ihm Gefolge.

Der linke Flügel zeigt den **Mohrenkönig,** unter ihm einen Donator knieend und umgeben von seinen in kleineren Verhältnissen dargestellten sechs Söhnen,

der rechte Flügel den heiligen **Joseph,** unter ihm die Donatrix knieend von sechs Töchtern umgeben. Hintergrund Architektur und Landschaft. Das Bild soll von Swart von Gröningen (geb. 1480 in Ostfriesland) einem dem Schoreel ähnlichen Meister, dessen Werke selten sind, herrühren. Holz. Mittelbild H. 1,06, br. 0,70. Flügel h. 1,06 br. 0,29.

576. **Christus am Kreuze.** Drei ihn umschwebende Engel fangen in Kelchen das Blut seiner Wunden auf. Am Kreuzesstamm kniet Magdalena, zu beiden Seiten stehen, links mit gesenktem Haupte und vor der Brust übereinander gelegten Händen Maria, rechts, hinaufschauend Johannes. Den Hintergrund bildet Jerusalem, zu beiden Seiten erblickt man näher gelegen Burgen auf Hügeln. Das interessante Bild ist eine Copie des im Antwerpen Museum befindlichen Originals von Schoreel. Holz. H. 0,87, br. 0,59.

577. In einer Halle sitzt links **Maria,** auf ihrem Schoosse ruht, das rechte Händchen zum Segnen erhoben, das Christuskind. Vor diesem kniet rechts der älteste der anbetenden Könige. Hinter ihm an einem Tische, auf welchem das Gefäss mit den königlichen Gaben, steht der heilige Joseph. Im Hintergrunde zwischen Hügeln nahet das königliche Gefolge. Auf dem linken Flügel steht in Hermelinpelz und Purpurmantel gekleidet, der zweite, auf dem rechten in pathetisch redender Bewegung der schwarze, reich und kriegerisch costümirte König. Beide Letztere tragen in ihrer Linken die Gaben in reichen goldenen Gefässen. Das Bild, welches in ganzen Gestalten componirt ist, soll wie das vorige von Swart herrühren, zeigt indess eine an Martin van Veen's, genannt Hemskerk, frühere Jugendarbeiten erinnernde Weise. Holz. H. 0,86, br. 0,81. Flügel h. 0,86, br. 0,33.

*578. **Maria mit dem Kinde** sitzt in der Mitte des Bildes. Vor ihm rechts kniet bereits mit geöffnetem reich goldenen Gefässe der ältere der drei morgenländischen Könige. Hinter diesem naht ehrerbietig der zweite der Könige, welchem eine verwachsene zwergartige Gestalt

das zum Geschenk bestimmmte goldene Gefäss reicht. Links steht in stolzer Haltung der mit orientalischer Pracht und phantastischem Reichthum gekleidete schwarze König. Hinter diesem rechts St. Joseph in demüthig betrachtender Bewegung, links geschmücktes königliches Gefolge, das sich noch bis in den Mittelgrund der reichen Renaissance-Architektur und Ruinen fortsetzt. Das eigenthümlich interessante, fein vollendete Bild, das in seinem Reichthum und übermässigen Schmucke so recht an Michel Angelos Tadel der niederländischen Malerei erinnert,*) ist als von Martin van Veen, genannt Hemskerk, herrührend von der Stadt angekauft worden. Ist jene Autorschaft echt, so stammt das immerhin sehr verdienstvolle Werk aus der Zeit des Meisters, in welcher der so mächtige Einfluss Michel Angelo'scher Grösse und breiterer Einfachheit der Formengebung, wie sie in den bekannten besten Werken Hemskerks (geb. 1498, gest. 1574) fühlbar ist, noch nicht an ihn gekommen war. Holz. H. 1,10, br. 0,87.

*579. **Maria** sitzt links. Auf ihrem Schoosse sitzt der Christusknabe, der als ob er eben die Brust seiner Mutter verlassen habe, (deren weisser Mantel zurückgeschlagen) sich zu dem vor ihm als Donator knieenden Abt mit dem Stabe wendet. Die grosse Einfachheit und rhytmische Formengebung des Bildes erinnert an Hemskerks spätere Periode. Holz. H. 1,87, br. 0,86.

580. **Maria mit dem Kinde,** umgeben von den anbetenden drei Königen, von deren ältestem es Gaben erhält. Hintergrund Renaissance-

*) Niederländische Malerei (peinture flamande) nannte man damals in Italien nicht nur die niederländische, sondern im allgemeinen auch die deutsche Kunst. Die alte kölnische Malerschule, welche vor der Einwirkung der van Eyck so grosse Aehnlichkeit mit der altitalienischen hat, scheint in Italien, namentlich auch von Michel Angelo, ungekannt gewesen zu sein und von einer besonderen Entwickelung der niederländischen Kunst, wie sie in Rubens und Rembrandt sich später entfaltete, hatte man damals noch keine Ahnung. Es ist von grossem Interesse und bietet nützliche Anregung, jenen oben angedeuteten Tadel Michel Angelos, des Künstlers, bei welchem die Erkenntniss, dass ohne den vollen harmonischen Formenrhytmus kein vollendetes Kunstwerk denkbar ist, zur vollsten Klarheit sich entwickelt hatte, zu kennen. In H. Grimms „Leben Michel Angelos" heisst es: „Die niederländische Malerei, entgegnete der Meister (Michel Angelo) langsam, wird allen, die sich fromm nennen, im allgemeinen mehr als die italienische zusagen. Die niederländische wird ihnen die Thränen in die Augen treiben, wo die unsere kalt lässt. Die Ursache liegt aber nicht in der Kraft jener Gemälde, sondern in der schwächlichen Erfindung dessen, der sie auf sich wirken lässt. Die niederländerländische Malerei sagt alten Frauen und jungen Mädchen, Geistlichen, Nonnen und vornehmen Leuten zu, die für die wahre Harmonie eines Kunstwerkes keinen Sinn haben. Die Niederländer suchen das Auge zu bestechen, sie stellen liebliche angenehme Gegenstände dar, Heilige und Propheten, denen sich nichts Böses nachsagen lässt, Gewänder, Holzwerk, Landschaften mit Bäumen und Figuren, was als hübsch auffällt, in der Wahrheit aber nichts von der ächten Kunst in sich hat, und wo es sich weder um innere Symmetrie, noch um sorgfältige Auswahl und wahre Grösse handelt. Kurz, eine Malerei ist es ohne Inhalt und Kraft. Aber ich will nicht sagen, dass man schlechter male als anderswo. Was ich an der niederländischen Malerei zu tadeln habe, ist, dass man auf einem Gemälde eine Menge Dinge zusammenbringt, von denen ein einziges wichtig genug wäre, um ein ganzes Bild auszufüllen. So aber kann keines in genügender Art vollendet werden. Nur die in Italien entstehenden Werke kann man ächte Kunstwerke nennen. Deshalb ist die italienische Kunst die wahre. Malte man anderwärts so, so würde man sie ebensogut nach einem anderen Lande benennen, wo sie geübt wird." — — —

„Dass man aber in Italien etwas Gutes zu Stande bringt, das hat seine Gründe. Lasst einen Maler anderswo arbeiten, einen Meister, der sich alle Mühe gibt, und ruft dann einen Lehrling nur, der bei uns gelernt, lasst beide zeichnen und malen, jeden nach seiner Art, und vergleicht: ihr werdet finden, dass der, der in Italien nur ein Schüler war, im Hinblick auf die ächte Kunst mehr leistete, als jener Meister, der nicht aus Italien ist. So wahr ist dies, dass selbst Albrecht Dürer, ein Meister, der so geschickt und feinfühlend arbeitete, wenn er etwas malen wollte, was uns täuschen sollte, als sei es in Italien geschaffen, möchte er nun eine gute oder schlechte Arbeit geliefert haben, dennoch nichts zu malen im Stande gewesen wäre, bei dem ich nicht auf der Stelle bemerkte, dass es weder aus Italien noch von einem italienischen Künstler stammte. Und deshalb, kein anderes Volk, ein oder zwei spanische Meister ausgenommen, kann malen wie wir malen. Auf der Stelle wird man den Unterschied fühlen. Unsere Kunst ist die des alten Griechenlands. Nicht weil etwas italienisch, sondern weil es gut und correct ist, sagt man, das ist gemalt als hätte es ein Italiener gemacht, und wer es erreichte ohne in Italien zu malen, würde dennoch so genannt werden. Die Kunst gehört keinem Lande an, sie stammt vom Himmel, wir aber besitzen sie. Denn nirgends hat das alte Reich so deutliche Spuren seiner Herrlichkeit hinterlassen, als bei uns, und mit uns glaube ich, wird die wahre Kunst untergehen."

Architectur. Das Bild könnte eine Copie nach einer spätern Arbeit Hemskerk's sein. Holz. H. 1,11, br. 0,74.

581. Vor der Mutter mit dem Kinde knieen rechts zwei der anbetenden **Könige**, von denen einer das Händchen desselben küsst. Hinter jenen erhält der heilige Joseph von dem dritten sich ehrerbietig nahendenKönige das als Geschenk mitgebrachte goldene Gefäss. Ueber der Hauptgruppe ist ein Teppich thronartig ausgespannt. Mittelgrund Ruine. Hintergrund Landschaft. Der kräftige leuchtende, farbenklingende Ton des Bildes zeigt unverkennbar den späteren Einfluss van Eyk'scher und Memlinck'scher Schule. Holz. H. 0,64, br. 0,47.

582. **Maria** küsst das auf ihrem rechten Knie sitzende Kind. Links steht lesend der heilige Joseph. Den Mittelgrund des Bildes bildet ein starker dunkler Baumstamm. Zu beiden Seiten desselben schweben zwei musicirende Engel. Das Bild erinnert vielfach an Johann Mabuse's Auffassung nnd Farbenschmelz und dürfte aus dessen Schule hervorgegangen sein. Holz. H. 0,52, br. 0,35.

583. **Die Auffindung des heilgen Kreuzes.** Unter der Kaiserin Helena, welche in der Mitte des Bildes, umgeben von einem jungen Manne und einer Frau steht steht, liegt auf ein eben ausgegrabenes Kreuz hingestreckt ein Kranker, damit sich an ihm die Genesung bringende Wirkung desselhen offenbaren soll. Links vorne steht ein Mann in dessen Hand eine Hacke, rechts ein älterer und stärkerer Mann. Das Bild darf für eine Copie nach einem Bilde des Lucas van Leiden angesehen werden, an dessen Bildniss auch der mit rothem Barett bekleidete Mann im Mittelgrunde erinnert. Ferne eine Burg. Dazu gehört:

584. **Der heilige Pantaleon.** Seine Hände sind vermittelst eines eingetriebenen grossen Nagels über seinem Kopfe befestigt. Hintergrund eine Halle. Geldgrund. Holz. H. 1,28, br. 0,55.

585. **Die heiligen Sippen.** Maria und deren Mutter Anna, zwischen sich das Christkind haltend, sitzen auf einer in phantastischer Weise mit theils goldener Renaissance-Ornamentik geschmückten thronartigen Bank und sind umgeben von andern heiligen Frauen, die ihre Kinder bei sich führen, welche mit allerlei Kinderspielsachen beschäftigt sind. Heilige Männer, die Väter jener spielenden Kinder, stehen rechts und links bei den lieblichen Gruppen. Das Bild erinnert an Bernard von Orleys Art zu costümiren, sowie dessen lieblichen Ausdruck und edlen Faltenwurf. Geschenk des Herrn Heinrich Schlaeger. 1859. Holz. H. 0,52, br. 0,66.

586. **Der heilige Nicolaus.** Neben ihm knieen in betender Stellung sechs in kleinem Maassstabe dargestellte Schutzbefohlene. Rechts von ihm steht, in der einen Hand das Schwert (das Attribut seines Martyrtodes) haltend, die andere in redender Bewegung erhoben der heilige Paulus. Beide Gestalten befinden sich in einer Halle. Dazu gehört und bildete einst die Rückwand:

587. **Die Geburt Christi.** Maria kniet mit auf der Brust übereinander gelegten Händen vor dem neugeborenen Kinde, welches das rechte Händchen zum Segnen erhoben, auf ihrem Mantel ruht. Diese Gruppe ist umgeben von vielen kleinen anbetenden Engeln, dem heiligen Joseph, Hirten und mehreren vornehmen Frauen. Den Hintergrund bildet Renaissance-Architektur und eine Landschaft, in welcher die Verkündigung der Hirten dargestellt ist. Der Einfluss der Ausführungsweise früher niederländischer Meister, theilweise des Bernhard von Orley, ist einigermassen darin erkennbar. Holz. H. 1,67, br. 1,14.

588. **Maria,** auf ihren Armen das Kind, welches sie an ihrer rechten Brust säugt. Hintergrund Architektur und Landschaft. Hemskerk's Schule. Holz. H. 0,69, br, 0,53.

589. **Der Leichnam Christi** von Joseph von Arimathia und Nicodemus getragen. Hinter demselben anbetend Maria und schmerzvoll blickend Johannes und Magdalena. Aus der Schule oder spätere Arbeit des Jan Messis. Goldgrund. Holz. H. 0,70, br. 1,02.

590. **Der leidende Heiland.** Auf Wolken stehend, von einer Glorie umgeben, hält er in seinen Armen das Kreuz. Seine Wunden sind sichtbar, sein dornengekröntes Haupt ist sanft geneigt und aus seinem, dem Beschauer begegnenden Blicke spricht Schmerz. Schule Schoreels. Holz. H. 1,10, br. 0,29.

581. **Ecce homo.** Auf schwarzem Grunde. Schule Schoreels. Holz. H. 0,33, br. 0,26.

592. **Maria** reicht dem auf ihrem Schoosse knieenden Kinde mit der Rechten einen Apfel. Ueber ihr hält ein schwebender Engel eine Blumenkrone. Rechts neben ihr in Betrachung versunken der heilige Joseph. Schule Schoreels. H. 0,73, br. 0,48.

593. u. 94. **Die heilge Magdalena und die heilige Veronica** mit dem Schweisstuche. Unten knieen Stifterinnen. Schule Schoreels. Holz. H. 0,71, br. 0,22.

595. **Christus am Kreuze.** Links Maria, rechts Johannes in bewegten Stellungen. Unter diesen knieen die Donatoren, ein Ritter und seine Frau. Unter ähnlichem Einfluss wie die vorhergenannten Bilder entstanden. Holz. H. 0,88, br. 0,56.

596. **Maria,** in ihren Armen das Kind haltend. Vor ihr steht ein Tisch mit Früchten. Rechts Draperie, links Landschaft. Freie Copie nach Goshaert genannt Mabuse. Holz. H. 0,71, br. 0,48.

597. **Maria,** vor ihr auf einer Brüstung sitzt das von ihren Händen umfasste Kind. Hintergrund rechts Draperie, links eine Fensternische. Freie Composition nach Goshaert. Bei diesem und dem vorhergenanten dasselbe Motiv behandelnden Bilde ist es interessant zu vergleichen. Man sieht, wie der Künstler bestrebt war eine neue, vollkommene Abrundung durch Aenderung der Gewandmotive zu erzielen, ein Streben, welches durch Kenntniss der besten harmonischen italienischen Kunst an alle ernsten Künstler gelangte. Holz. H. 0,68, br. 0,51.

597a. **Maria mit dem Kinde.** Freie Copie des vorhergenannten Bildes. Geschenk des Herrn Kneutzgen 1872. Holz. H. 0,88, br. 0,68.

598. **Maria,** auf der rechten Seite des Bildes hält vor sich das auf einem Tische liegende theils mit Windeln bedeckte Kind. Hinter ihr steht der heilige Joseph, links eine Gruppe von sechs Männern, von denen einer ein Mohr, in anbetender und bewundernder Bewegung. Ueber ihr schwebt ein weissgekleideter Engel mit goldenen Flügeln, in der Rechten ein Weihrauchfass, in der Linken Blumen haltend. Links im Mittelgrunde Hügel, auf den Hirten sichtbar. Rechts dunkle Ruinen. Copie nach Frans Floris? Holz. H. 0,83, br. 0,67.

Bei vielen der zuletzt genannten und mehr noch den nun folgenden Bildern ist mit geringer Sicherheit auf ihre Urheber, ja selbst auf deren Schule, zu schliessen, da die letzteren meist nur untergeordnete Talente sind, deren Ausbildung von vielfach gegeneinander wirkenden Einflüssen gekreuzt wurde, welche eine harmonische Abrundung nicht gestatteten. Gar zu oft findet man eine sehr grosse Aehnlichkeit derselben mit den Werken gleichzeitiger Meister der kölnischen, fränkischen, sächsischen und

schwäbischen Schulen, die daraus erwuchs, dass sie unter ähnlichen ungünstigen Verhältnissen entstanden. Es sind eben Werke einer mehr oder minder begeisterungslosen, dabei aber mehr speculativ thätigen Zeit, einer Zeit des Ueberganges zu neuer, tieferer Durchdringung der alt und unfruchtbar gewordenen religiösen Anschauungen, und des Beginnes eines mehr philosophischen Denkens der besseren Künstler, welchen nicht die Fähigkeit inwohnte, Ideales zu gestalten. Das noch oberflächliche Umgehen mit Philosophie, Geschichte und Naturwissenschaft hatte die stets zu gewahrende Wirkung im Gefolge, die religiösen Anschauungen mehr oder minder aufzulösen, den Verfall des inneren Geistesstempels zu bewirken, während erst die echte, volle Durchdringung derselben zu einer um so tieferen wahrhaft gesunden Religiösität führen muss, wie sie erst eine spätere Zeit brachte, die nicht wie jene beim Beginn oder auf halbem Wege des Interesses für das Höchte stehen blieb. Und so entstanden denn auch in jener Zeit nicht mehr Werke, denen man es anfühlt, dass dem schönen Zurufe „Sursum corda“ in einem aus rein begeisterter Künstlerseele geschaffenen Bilde ein wahrhaft vom Herzen kommendes „habemus ad dominum“ als Erwiderung erklungen wäre. Nicht mehr erlebte man das Einsetzen der künstlerischen Person für die Thätigkeit derselben, welche das Bekenntniss aussprechen kann und darf: „Möge Er (Gott) meinen Geist erleuchten und mein Herz durchdringen mit seiner Liebe, mein Auge erschliessen für die Herrlichkeit seiner Werke, für heilige Anmuth und Wahrheit und jeden Strich meiner Hand leiten“*), wie der ernste prophetenähnliche Künstlerheld unserer Zeit, der mit der Mahnung „Betet“ seine grosse Seele aushauchte, es thun konnte. Das war jener Zeit fremd. Man suchte durch äusseres Verstehen zu erlangen, was im inneren demüthig frommen Herzensfühlen zn finden gewesen wäre und dasselbe Verfahren war auch in Bezug auf das Studiren der Meisterwerke gebräuchlich. Ohne bereits schon eine reine und feste Basis der Kunstanschauung gewonnen zu haben und von dieser aus einen geordneten Stufengang beschreiten zu können, war der meist flüchtige Aufenthalt der Maler dieser Werke vor den mächtigen Schöpfungen der grossen Meister in Italien mehr geeignet, eine Auflösung des alten mitgebrachten Schulgesetzes zu bewirken, als auch zugleich eine Aneignung des dort vorgefundenen neuen höheren Gesetzes zu erlangen, wozu eben eine längere und mühevollere Hingabe erforderlich gewesen wäre. Und so führte dieses Verfahren zu dem vielfach eklektischen und manieristischen Schaffen, das in dieser Abtheilung unserer Sammlung mannigfach vertreten ist, bis dann die in ihrer Weise gründlich und tief gebildeten Meister Otto Venius, Rubens und Rembrandt, bei denen religiöse und philosophische Durchdringung mit einer Uebergewalt der Begabung für bildende Kunst verbunden erschien, neue Bahnen im Ausdruck einer neuen Zeit eröffneten.

599. **Christus am Kreuze,** links Maria, rechts Johannes; den Kreuzesstamm unten umfassend kniet Maria Magdalena. Ueber der Landschaft hängen dunkle nach unten in's röthliche verlaufende Wolken. Holz. H. 0,99, br. 0,66.

600. **Christus am Kreuze.** Engel umschweben ihn und fangen in Kelchen sein Blut auf. Zu beiden Seiten die Schächer. Am Kreuzesstamme kniet Magdalena, links steht Maria, Johannes, andere heilige Frauen, hinter diesen Longinus mit der Lanze. Rechts eine Gruppe Krieger, der eine reicht Jesus den Schwamm, die anderen knieen und würfeln um das Gewand Jesu. Später mehr verweichlichter Charakter der Schule Schoreels. Holz. H. 0,93, br. 0,83.

*) In der Antwort des Cornelius auf die ihm von der Facultät in Münster, im Jahre 1844, verliehene Doctorwürde, kommt dieser Ausspruch ächten Künstlergebetes vor.

601. **Die Sündfluth.** Weit im Mittelgrunde schwimmt die Arche. Das Bild repräsentirt die Verfallzeit, welche auf Schoreel und seine Schule folgte. Holz. H. 0,94, br. 1,20.

602. **Das Abendmahl.** Mit Benutzung Dürer'scher Motive gemalt. Holz. H. 0,37, br. 0,27.

603. **Die Geburt Christi.** Maria, Joseph und drei Engel knien anbetend um das neugeborene Hind. Holz. H. 0,29, br. 0,23.

604. **Die Kreuzabnahme.** Skizze. Im Sinn der Ausläufe der Schule Schoreels gemalt. Holz. H. 0,23, br. 0,30.

605. **Ein Ritter** und eine vornehme Dame nebst Gefolge von arbeitenden Steinhauern. Vielleicht Constantin und Helena den Kirchenbau fördernd? Das Bild zeigt stark florentischen, namentlich Sandro Botticelli'schen Einfluss. Holz. H. 1,28, br. 0,86.

606. **Maria** hält vor sich den Leichnam des Heilandes, auf dessen Schultern ihre Hände ruhen. Später Auslauf van Eyck'scher Richtung. Holz. H. 0,30, br. 0,23.

607. **Die Kreuztragung.** Darstellung, die vielfach an die Manier des Franz Frank erinnert. Holz. H. 0,29, br. 0,40.

Michiel Jansze Mierevelt,

geboren 1568 zu Delft, Sohn eines tüchtigen Goldarbeiters, der ihm sehr früh schon Anweisung gab und dann zu dem bekannten Kupferstecher Wierings that, wo er schon mit 11 bis 12 Jahren selbstständige Arbeiten ausführte. Dann aber folgte er seiner Neigung und ward Schüler des Malers Blocklandt, den er indess schon drei Monate später durch den Tod verlor. Er war ein tüchtiger Portraitmaler von ausserordentlichem Fleiss, Raschheit der Ausführung, bei der er besonders in den Köpfen feine Charakteristik meist mit grosser Vollendung verband. Als Mensch war er von sanftem und höflichem Wesen. Carl I. berief ihn nach England, um sich und die Königin Henriette de Bourbon von ihm malen zu lassen da aber um diese Zeit die Pest in London ausbrach, folgte er dieser Einladung nicht. Herzog Albert, der ihn liebgewonnen, setzte ihm eine Pension aus und gab ihm die seltene Erlaubniss freier Religionsausübung (er war Menonite). Er starb am 27. August 1641 zu Delft. Sein Sohn Peter war einer seiner tüchtigsten Schüler.

*608. **Bildniss einer Frau** in schwarzem Kleide, weisser Mütze und Krause. Vortrefflich gemaltes auf's feinste individuell aufgefasstes Bild. Holz. H. 0,49, br. 0,39.

608a. **Bildniss einer jungen Dame.** Nach rechts gewendet trägt sie ein schwarzseidenes, mit weiten Puffärmeln versehenes Kleid, auf welchem schwarzsammtne Ornamente sichtbar, und das noch mit hellgrauen verzierten Bändern erscheint. Ihr hellblondes Haar ist mit einer Juwelenagraffe geziert und umgeben von weissem feinem Spitzenwerke, das auch reichlich ihren breiten weissen Kragen schmückt. Leinwand, H. 0,72, br. 0,60. Geschenk des Geh. Reg Rath D. Oppenheim. 1878.

Pieter Neeffs,

geboren zu Antwerpen 1570. Er malte in der gediegenen Weise seines Meisters Hendrick von Steenwick Architekturbilder, übertraf diesen jedoch

in Kraft und Wärme des Tones wie in der Wahrheit seiner nächtlichen Beleuchtungen, später auch in der Breite und Weiche seines Vortrags. Durch Franz Franken, Jan Breughel und den ältern Teniers wurden viele seiner Bilder mit Staffage belebt. Von seinen Lebensverhältnissen ist nichts bekannt. Als Todesjahr wird 1651 angegeben.

609. **Das Innere einer gothischen Kirche.** Im linken Seitenschiff kniet ein Priester mit Administranten und umgeben von Betenden am Altar. Das Bild trägt den Namen Peter Neefs und F. Frank. Holz. H. 0,23, br. 0,34.

Jan Breughel genannt Sammet-Breughel.

Sohn des Boeren-Breughel und Bruder des Höllen-Breughel geb. 1568 zu Antwerpen. Vornehmlich Landschaftsmaler, doch auch als Genremaler bekannt, malte er nicht selten in Gemeinschaft mit andern, namentlich Mompers und Steenwycks. In einem seiner berühmtesten (unter den sehr ausgeführten Bildern wohl das ausgeführteste), dem Paradiese, malte Rubens, mit dem er befreundet war, das erste Elternpaar. Er starb zu Antwerpen 1625 und ward in der St. Jacobs-Kirche beigesetzt.

610. **Landschaft mit reicher Staffage,** welche die Kreuztragung darstellt. Rechts im Vordergrunde erblickt man Maria in Ohnmacht sinkend von Johannes unterstützt. Holz. H. 0,35, br. 0,49.

Paul Moreelze,

geboren zu Utrecht 1571, war ein Schüler des Mierevelt, malte treffliche Portraits und soll ein tüchtiger Architekt gewesen sein. Nachdem er Italien besucht, dort hauptsächlich die Historienmalerei studirt und heimgekehrt, bedeutende Proben hiervon abgelegt hatte, ward er im Jahre 1618 in den Rath, zuletzt als Bürgermeister seiner Vaterstadt erwählt. Er starb 1639.

*611. **Bildniss einer Dame,** nach Wappen und Inschrift der Familie van der Elburch angehörend. Schwarzes Gewand mit breitem goldgesticktem Mieder, grosse Halskrause, Haube von feinen Spitzen. Das ungemein sinnige, fein weibliche Gesicht ist ganz vortrefflich gemalt und des Meisters, mit dessen Monogramm das Bild bezeichnet ist, vollkommen würdig. Geschenk des Architekten F. G. Gau gemäss Testament. 1854.

Kein Biograph beschrieb uns je dein Leben,
Und doch, wie thut's dem Schauenden sich kund!
Es will dein Antlitz Deutung dafür geben,
Uns zeigen deiner Seele tiefsten Grund.

Denn sanft mag sich dein Blick zur Welt erheben —
Ein edler Kummer spricht durch deinen Mund
Uns von Entsagung gläubigem Ergeben
Und dass durch Dulden ward dein Geist gesund, —

Nicht künden Züge äusserliche Thaten —
Doch, dass du Gutes thatst, die Welt dich quälte,
Wie es so oft die Bessern müssen leiden,

Und dass dein Geist, (der wohnte gottberathen
In solcher Hülle, die in's Grab sank,) wählte,
Was ihn geführt zu künft'gen heil'gen Freuden. —

Holz. H. 0,71, br. 0,55.

*612. **Bildniss eines Mannes,** in schwarzem Rocke, umgeschlagenem kleinem Kragen. Dünner Bart und schlichtes Haar. Er wendet sich nach links. Aetatis 30. Anno 1598. Holz. H. 0,51, br. 0,40.

*613. **Bildniss eines Mannes,** nach rechts gewendet mit schwarzem kurzen Haar und Bart, schwarzem Rock, weisser Halskrause. Aet. 44. Anno 1596. Vortrefflich gemaltes Bild. H. 0,49, br. 0,39.

614. **Bildniss einer jungen Dame.** Grosse Halskrause. Sie wendet sich nach links. Aetatis 28. Anno 1632. Holz. H. 0,45, br. 0,36.

615. **Bildniss einer jungen Frau**, angeblich E. Jabachs Schwester Maria. In dunkles Gewand mit grünem Seidenbesatz und feinsten Spitzen gekleidet. Weisse Perlen sind in ihrem herabhängenden Haar, an den Ohren, dem Halse und dem Handgelenke. Die Rechte hält eine Rose. Brillant rother Vorhang. Sie wendet sich nach links. Das Bild zeigt das Wappen der Familie Jabach und erinnert an die Malweise des Moreelze. Leinwand. H. 1,02, br. 0,79.

Ottavio van Veen, genannt Otto Venius,

geboren zu Leyden 1556, † 1629 zu Brüssel. Sein Vater, der Bürgermeister war, liess ihm eine gelehrte Bildung geben und bei Isaak Nicolas zeichnen, schickte ihn dann, als er 15 Jahre alt war, nach Lüttich, wo ihn der Cardinal Groesbeeck unterstützte, um sich der Malerei widmen zu können. Mit Empfehlungen ging er später nach Rom, wo er 17 Jahre alt in die Schule des leider sehr manierirten Zucchero eintrat. Nach siebenjährigem Aufenthalte in Italien durchreiste er Deutschland, doch verweigerte er mancherlei Anerbietungen, ihn an den Höfen von Wien, Baiern und Köln zu fesseln und liess sich in den Niederlanden, die damals durch den Prinzen von Parma verwaltet wurden, nieder. Dieser gewann ihn lieb, gab ihm den Titel eines ersten Ingenieurs und spanischen Hofmalers. Nach dem Tode dieses Fürsten zog er 1592 nach Antwerpen, wo er die Kirchen mit seinen besten Bildern schmückte. 1599 war er freier Meister, 1603 und 1604 Decan der St. Lucas-Gilde. Herzog Albrecht berief ihn nach Brüssel und ernannte ihn zum Intendanten der Münze. Der Ritter Bullart, der sein Leben beschrieben, nennt ihn einen Historiker und Dichter. Dass Rubens aus seiner Schule hervorging, wirft einen besonderen Glanz auf ihn.

616. **Ein Jüngling** von Venus (der siegenden Göttin der Liebe) und Amor, (der die schmerzenden Wunden der Liebe bringt) sowie von Bacchus und seinen Bacchantinnen (die Repräsentanten des heiteren Lebensgenusses) und Faunen (die sinnliche Begierde der halbthierischen Natur bezeichnend) gerettet und neben ihr Saturnus (der Gott der Zeit), und Genien (Gestalten in denen das Göttliche und Höhere im Menschen repräsentirt und verehrt wurde), welche ihm mit Palmzweigen und Kränzen entgegen kommen. Das Bild trägt die Inschrift: „inconsultae iuventutis typus“ (der unberatenen Jugend Bild), gehört zu den vollendetsten und nobelsten Werken dieses feingebildeten edlen Lehrers des Rubens und führte zu der folgenden Betrachtung:

Wer nicht Minervens Siegeskraft empfunden,
Die zu dem geistig Schönen strebt zu führen,
Mit holdem Ebenmaasse stets zu zieren.
Zu Harmonie und Rhythmus abzurunden —

Wär' höhere Bestimmung nicht gefunden
Durch sie zu uns gelangt, so würd' verlieren
Die Menschheit im Vergleich selbst mit den Thieren
Die durch Instinkt sind dem Gesetz verbunden.

Was auch der Mensch als Vorzug möchte nennen,
Wird's nicht gezähmt durch idealen Sinn —
Zu infernaler That nur führt es hin;

Doch Kunst lehrt seelisches Entfalten kennen,
Zeigt heil'ge Höh'n hoch über Raum und Zeit
Und Himmelwürd'ges für die Ewigkeit.

Holz. H. 0,58, br. 0,72.

Jacob Gerritsz Cuyp,

geb. zu Dordrecht 1575, daselbst 1617 als Meister in die Lucasgilde aufgenommen, 1649 noch thätig. Er malte treffliche Landschaften, zeichnete sich auch in der Portraitmalerei aus. Sein Sohn ist der berühmte Aalbert Cuyp.

616a. **Zwei mit einem Schafe spielende Kinder** in der Landschaft. Links unten ein kleiner Hund, über demselben, zwischen Laubwerk der Kopf eines Rehböckchens. Rechts im Mittelgrunde Vieh auf der Weide (höchst wahrscheinlich von seinem Sohne Aalbert Cuyp gemalt.) Im nächsten Vordergrund Spielsachen der Kinder. Das 1871 von Herrn Commerzienrath A. Camphausen dem Museum geschenkte Bild trägt das Monogramm des Künstlers, zu dessen besten Arbeiten es zu rechnen ist. Holz. H. 0,77, br. 1,05.

616b. **Bildnis eines Mannes.** Er ist nach rechts gewendet, trägt langes Haar, ein gelbes Lederwamms und reich gestickte Aermel. Holz. H. 0,68, br. 0.52.

616c. **Brustbild eines kräftigen gesunden Mannes.** Er trägt ein schwarzes Gewand und eine weisse Halskrause. Geschenk des Herrn Geh. Reg. Rath D. Oppenheim. Leinwand. H. 0,59, br. 0.73.

Peter Paul Rubens,

wurde am 29. Juni 1577 dem Peter- und Paulstage zu Siegen geboren. Aus neu entdeckten Aktenstücken ergiebt sich, dass der Vater des Malers, Johann Rubens, der in einem sträflichen Verhältniss zur Gemahlin Wilhelm's von Oranien, eines Bruders des Grafen Johann von Nassau, stand, von Letzterem aufgegriffen und in Siegen internirt worden war. Die hochherzige Gemahlin des Gefangenen verlegte mit Erlaubniss des Grafen ihren Wohnsitz von Köln nach Siegen, und während dieses Aufenthaltes der Eheleute Rubens in dieser Stadt wurde ihr Sohn Peter Paul geboren. Dort wohnte die Familie noch ein Jahr lang (dann erhielt der Vater seine Freiheit wieder) und zog nach Köln zurück. Von hier zog Frau Dr. Rubens nach zehnjährigem Aufenthalt und nachdem der Vater des Malers gestorben, nach Antwerpen, wo sie ihren Sohn als Pagen in die Dienste der Margaretha von Ligne, der Wittwe des Grafen Philipp von Lelaing gab. Des Knaben Neigung ging jedoch nach der Kunst. Seinen Bitten nachgebend, schickte die Mutter ihn zu dem Landschaftmaler Verhaegt, dann zu Adam Noort und später zu Otto Venius in die Lehre. Bei letzterem machte er solche Fortschritte, dass er schon 1598 als freier Meister in die

St. Lucas-Akademie aufgenommen wurde. Zwei Jahre später reiste er nach Italien und studirte in Venedig nach Titians und Paul Veroneses Werken. Von Vincenz I. von Gonzaga und Herzog von Mantua wurde er in den Adelstand erhoben, zum Hofmaler ernannt und acht Jahre hindurch am Hofe gehalten. 1608 schickte derselbe ihn auch in diplomatischer Mission zu König Philipp III. nach Spanien, an dessen Hofe zu Madrid er eine ausgezeichnete Aufnahme fand. Wieder nach Italien zurückgekehrt begab er sich nach Rom, Florenz, Bologna, Venedig, Mailand und Genua, reiste aber aus letzterer Stadt bald in die Heimath, wo seine Mutter sehr krank darniederlag; er wurde zum Kammerherrn ernannt und bezog eine ansehnliche Pension. In Antwerpen liess er sich 1609 nieder, richtete sich prachtvoll ein und verheirathete sich mit Isabella Brandt, Tochter Johann Brandt's, des Secretairs der Stadt Antwerpen. Sie starb 1626, ihm zwei Töchter hinterlassend. Dann ging Rubens 1620 nach Paris, wo er im Auftrage Maria von Medicis die grossen Bilder im Louvre ausführte. Dort lernte er den Herzog von Buckingham kennen, der ihn zur Ausgleichung der Streitigkeiten zwischen England und Spanien benutzte. Zu diesem Zweck begab er sich 1628 mit diplomatischen Aufträgen nach Madrid, von wo er 1629 mit dem Titel eines Conseil-Secretairs des Königs von Spanien zurückkehrte, dann nach England reiste und den Frieden schloss. Der König von England machte ihn zum Ritter und überhäufte ihn mit Ehren. Während dieser Thätigkeit schuf er grosse und zahlreiche Werke, die meist an den Orten ihrer Entstehung blieben. Nach Antwerpen zurückgekehrt, verband er sich 1630 in zweiter Ehe mit Helena Forman, die ihm drei Töchter und einen Sohn gebar. 1631 wurde er Decan der Akademie. 1633 verhandelte er zwischen der Infantin und den Generalstaaten und begab sich nach Holland, doch der Tod des Prinzen Moritz machte seiner Sendung ein Ende. Vom Jahre 1635 an litt Rubens vielfach an der Gicht, der er auch am 30. Mai 1640 erlag.

Die angeblich auf Hundert angewachsene Zahl seiner Schüler und Gehülfen erklärt die grosse Zahl der von ihm zurückgelassenen Werke.

*617. **Die Stigmatisation des hl. Franziscus.** Eines der edelsten Werke des Rubens, das sich früher im Hochaltar der (längst abgebrochenen) Kapuzinerkirche zu Köln befand. Es ist von ganz wunderbarem Zauber der Haltung, von verklärender Stimmungsschönheit.*)

Ein mysteriös ernster Ton des Lichtes verbreitet sich über die Darstellung. Wir sehen den heiligen Franz von Assisi, wie er, nachdem er auf dem Berge Alvernio gebetet, in Entzückung gerieth, in welcher ihm Christus die Wundenmale aufprägte. Ein Genosse des Heiligen, vielleicht der durch sein überaus grosses Wohlwollen so bekannte Bruder Guniperus, ist Zeuge dieses Wunders. Leinwand. H. 3,76, br. 2,39.

*618. **Maria mit dem Christusknaben.** Diesem reicht der bei Elisabeth stehende junge Johannes eine Schnur, an welcher ein flatternder Vogel (das Symbol der zur Freiheit gelangten Seele) befestigt. Ueber dieser farbenblühenden leuchtenden Gruppe, in welcher unbefangenste Heiterkeit und Behagen Ausdruck bekommen haben, steht in nicht

*) Ein jedoch durchaus verschieden componirtes Bild, denselben Gegenstand und offenbar auch von der Hand des Rubens behandelt, befand sich früher in der Ricolettenkirche zu Gent und ist jetzt in der Akademie daselbst.

minder glücklicher Stimmung Joseph. Das herrliche Bild wurde 1862 aus dem Richartz-Fonds zu dem Preise von 15,000 ℳ. erworben, war eine Hauptzierde der jetzt aufgelösten J. P. Weyer'schen Sammlung und soll einst Besitz der Familie Jabach gewesen sein. Leinwand. H. 1,18, br. 0,98.

619. **Hercules im Kampf mit der Hydra.** Der durch seine Stärke bekannte Sohn Jupiters (das Heldenideal der heroischen Zeit) nimmt auf Befehl des Euritheus, dem er nach der Pythia Ausspruch im Orakel zu Delphi zu gehorchen hatte, den Kampf mit der vielköpfigen Hydra auf. Sein Gefährte Jolaus des Iphikles Sohn ist hinter dem gewaltig zum Schlage Ausholenden beschäftigt, mit einem Feuerbrand die von Jenem geschlagenen Wunden zuzubrennen, damit nicht ein neuer Kopf aus denselben emporschiesse. Leinwand. H. 0,22, br. 0,12.

620. **Bildniss eines jungen Mädchens.** Skizzirte Untermalung. Holz. H. 0,29, br. 0,19.

620a. **Grosse baumreiche in grossartigem Stile gemalte Wandlandschaft** mit folgender Staffage: Atalanta, die Arkadierin und treffliche Jägerin von links heranstürmend, in der Linken den Bogen, hat eben einen Pfeil auf den Kalydonischen Eber, den Verwüster der Weinberge abgesendet. Dieser sowie viele ihn hastig verfolgende Jagdhunde bilden die Mitte des Vordergrundes eines grossartigen, von einem Bache durchzogenen Waldes. Von der äussersten Seite links sprengen zwei vornehme Reiter auf sich bäumenden Rossen heran. Von rechts naht, einen Speer in seinen mächtigen Händen vor sich hinhaltend, Meleager, Sohn des Königs Oineus und der Althäa. Von ihm wird berichtet: Da bei seiner Geburt die Parzen (welche nach der griechischen Mythologie die Geburt, Lebensdauer und den Tod eines jeden Menschen, so wie überhaupt alle glücklichen und unglücklichen Ereignisse des menschlichen Lebens bestimmen) ihm das Schicksal bestimmten, dass er nicht eher sterben sollte, als bis der eben auf dem Heerde befindliche Brand verzehrt worden, so habe seine Mutter diesen aus dem Feuer genommen und ihn sorgfältig aufgehoben. Meleager zeichnete sich durch Heldenmuth aus, wohnte dem Zuge der Argonauten bei, erlegte den Kalydonischen Eber und schenkte dessen Haut seiner Geliebten, Atalanta. Da aber seiner Mutter Brüder diese Haut raubten, so gerieth er mit ihnen in Streit und erschlug sie alle drei. Seine Mutter, wüthend über den Mord ihrer Brüder ergriff jenen Brand, warf ihn in's Feuer und Meleager starb unter verzehrenden Schmerzen. Das Gemälde, Geschenk des Herrn D. Leonardt, 1873, darf als eine aus dem Atelier des Rubens stammende, (siehe Nro. 617 d. F.) theils von Schülern, theils von des Meisters eigener Hand herrührende Arbeit angesehen werden. Leinwand. H. 1,60, br. 2,02.

Aus der Rubens Schule stammen:

621. **Drei orientalische Reiter** kämpfen gegen ein Rhinoceros und ein Krokodil, unter welchen zwei Männer hingestreckt liegen. Holz. H. 0,24, br. 0,32.

622. **Bildniss eines Mannes.** (Studienkopf?) Leicht skizzirte Untermalung. Holz. H. 0,42, br. 0,34.

613. **Bildniss des Erzherzogs Albrecht.** Copie nach Rubens. Geschenk aus dem Nachlasse des verstorbenenen Heinrich Schläger. Leinwand. H. 0,74, br. 0,53.

Anton van Dyck,

geboren den 22. Mai 1599 zu Antwerpen, war der Sohn des Franz van Dyck, eines Glasmalers. Auch seine Mutter malte Landschaften. Zuerst

Schüler Heinrichs von Baalen, kam er 1618 zu Rubens. Im Jahre 1621 ging er nach Italien, malte in Genua und begab sich 1622 nach Rom, wo er viele Copien nach Meisterwerken anfertigte, besuchte darauf Florenz, Bologna, Venedig, wo besonders die Werke der grossen Coloristen auf ihn einwirkten, hielt sich dann noch eine Zeit lang in Mantua und in Rom auf und kehrte nach Genua zurück, von wo Emanuel Philibert von Savoyen ihn mit nach Palermo nahm. Nach mehr als dreijährigem Aufenthalte in Italien reiste er durch Frankreich nach Antwerpen zurück. Schon 1627 begab er sich nach England an den Hof König Carl I., fand jedoch nicht die gewünschte Wirksamkeit. Er liess sich nun für einige Zeit in Antwerpen nieder, von wo er 1632 von Carl I. zurückberufen und von demselben zum Hofmaler, so wie zum Ritter ernannt wurde. Mit Ausnahme kleiner Reisen nach Paris und Antwerpen, lebte er von jenem Zeitpunkte an beständig in England, wo er am 9. Dezember 1641 starb und in der alten St. Paulskirche zu London begraben wnrde.

*624. **Bildniss des reichen kölnischen Kunstfreundes Eberhard Jabach**. Er sitzt auf einem rothgepolsterten Sessel auf dessen Lehnen seine Arme ruhen. Sein Körper ist von vorne gesehen, der Kopf folgt etwas dem nach rechts blickenden Auge. Seine rechte Hand tritt, wie die eben gehabte Unterredung begleitend, etwas hervor, in der Linken hält er Handschuhe. Den Hintergrund der als Kniestück gemalten Gestalt bildet rechts eine Mauerfläche, links zwischen Weinlaub abendliche Wolken und Luft. Leinwand. H. 1,36, br. 1,03,

624a. **Vier Mohrenköpfe**. Studien. Geschenk der Herren Steinmann-Flammersheim 1877. Leinwand. H. 0,50, br. 0,65.

625. **Der heilige Sebastian** von zwei Pfeilen getroffen, liegt unter einem Baume rücklings hingestreckt. Zwei Engel nahen, von denen einer den oberen Pfeil herauszieht. Copie nach van Dyck. Geschenk des Fräulein van Daehme 1866. Leinwand. H. 1,49, br. 1,22.

Schule van Dyck's.

625a. **Bildniss einer Dame,** nach links gewendet, trägt sie hellblondes mit Perlen geschmücktes Lockenhaar, Halsschmuck und Schulteragraffe, schwarze Armbänder mit Goldschluss. Die offenen Aermel ihres grauen, rosagefütterten Kleides, lassen noch das weisslinnene Untergewand sichtbar werden. Während ihre rechte Hand auf die Brust gelegt, hält ihre Linke ein, mit rother Schleife geschmücktes, mit 10 Saiten bespanntes Musikinstrument. Rechts Baumzweige. Unten F. Evels Anno 1652 fecit. Leinwand. H. 0,93, br. 3,76.

Van Dyck'sche Schule. Monogrammirt D. F.

625b. **Bildniss eines Mannes.** Nach rechts gewendet, trägt er blondes Haar, einen kleinen weissen Kragen, braunes Gewand und Mantel, unter welchem an seiner linken Hand, dort wo sie rechts das Gewand ergreift, ein weisser Unterärmel sichtbar wird. Dunkler Hintergrund, rechts unten die Buchstaben D. F. Leinen. H. 1,03, br. 1,83.

626. **Maria mit dem Kinde.** Copie nach van Dyck, oder aus dessen Schule. Leinwand. H. 1,06, br. 0,80.

Caspar de Crayer,

geboren 1582 zu Antwerpen, war ein Schüler des Rafael Coxcie, den er indess bald übertraf. Seine, meist Motive aus der heiligen Geschichte

zeigende Bilder, deren sich besonders viele in den Kirchen und dem Museum zu Antwerpen befinden, stehen oft in mannigfacher Beziehung an Werth denen des Rubens sehr nahe, ohne indess so geistvoll und lebendig zu sein. In seinem Colorit ist er mehr grau und an van Dyck erinnernd. — Er starb als einer der geehrtesten Künstler und charakteristischer Repräsentant seiner Zeit 1669 zu Gent.

626a. **Studienkopf zu einem Bilde des heil. Petrus.** Das offenbar aus dem Volke genommene Modell zu dieser Studie, macht eine energische Bewegung des Kopfes nach rechts. Es trägt die für den Apostelfürsten typischen Farben der Gewänder, blaue Tunica und braunen Mantel. — Auch zeigt der Kopf in gewisssem Sinne die Züge und Proportionen, welche für den heil. Petrus typisch geworden sind, doch würde es um der Idee zu entsprechen, die sich für den ideal denkenden Beobachter festgestellt hat, noch einer gewaltigen Läuterung bedurft haben, um bei der Anwendung zu einem Bilde in psychologischem und individuell idealisirendem Sinne ein wahrhaftes Genügen bieten zu können. Werthvoll ist diese Studie durch den tiefgesättigten, dabei klaren, des van Dyck würdigen Farbenton des Gesichtes, dessen für Betrachtung auf weite Distanz berechnete Modellirung ungemein malerisch ist. Das Bild wurde 1871 zu dem Preise von 225 *M.* aus dem de Noël-Fonds erworben. Leinwand. H. 0,52, br. 0,43.

Copie nach Caspar de Crayer oder van Dyck.

626b. **Bildniss,** wahrscheinlich des Moritz von Nassau, Prinz von Oranien, geb. 1567, † 1625. — Er trägt schwaches blondes Haupthaar und Vollbart, auf grossem goldenen Panzer, eine schmale weisse Halskrause, um die Hüften einen mit Gold gestickten Gürtel, an welchem ein Degen hängt; in seiner Rechten hält er einen Comandostab. Sein linker Arm, dessen Hand fehlt, ruht auf einem grünen Tische, worauf ein reich mit orangefarbenen Federn geschmückter goldener Helm steht. Dieselbe Farbe hat auch die über den Panzer getragene seidene Schärpe. Leinwand. H. 1,06, br. 0,96.

Art des Caspar de Crayer.

626c. **Bildniss eines Mannes** mit langen dunkelblonden Locken und kleinem Schnurrbart, nach rechts gewendet, trägt er einen weissen, eckigen Kragen mit Troddeln, weisse Manschetten und ein langes schwarzes Gewand. Während die rechte Hand mit der Aussenseite an die Hüfte gestemmt, hält seine Linke auf einem Tische ruhend einen Brief. Links unten das Wappen der Familie Hoevel. Hintergrund Architektur und Landschaft. Leinwand- H. 1,19, br. 1,01.

Abraham Janssens,

geboren 1567 zu Antwerpen, wurde mit 18 Jahren Lehrling bei Johann Jacob Snellinck in seiner Vaterstadt. Er war ein Künstler, dessen Colorit oft an Rubens erinnert, der in heiteren Verhältnissen lebte, viel beschäftigt und wohlhabend geworden, 1631 in Antwerpen starb.

627. **Die heilige Cäcilia.** Ihre rechte Hand ruht auf den Tasten der Orgel, in der Linken hat sie das Attribut ihres Martyrtodes, das Schwert. Ihr Blick ist nach rechts gewandt, von wo zwischen Cherubimköpfchen ein Lichtglanz auf sie niederstrahlt. Links unten kniet in verjüngtem Maassstabe dargestellt eine Abtissin als Donatrix. Leinwand. H. 2,04, br. 1,06.

628. **Christus als Heiland** der bussfertigen Sünder symbolisch dargestellt. Er hält den Kreuzesstamm, an welchem die Erlösung vollzogen wurde. Rechts nahen die Reumüthigen: Adam, Magdalena, Petrus und Dismas der Schächer. Leinwand. H. 117, br. 1,55,

629. **Die vier lateinischen Kirchenväter und drei Engel.** Rechts sitzt der heilige Augustinus im Bischofsornate. Der tief philosophische Forscher und beredte Lehrer richtet den ernsten Blick nach aussen, sich gleichsam an die Gemeinde wendend. In der Linken hält er ein Buch, in der Rechten eine Feder. Auf der rechten Seite neben ihm hält ein Engel ein brennendes Herz (das Symbol seiner für Gott glühenden Liebe). Vor ihm auf der linken Seite sitzt der heilige Hieronymus als Büsser, die obere Hälfte des Körpers nackt, dargestellt. Er horcht auf das, was der auf der anderen Seite des in der Mitte befindlichen Tisches stehende, in redender, wie logisch beweisender Handbewegung dargestellte grosse Lehrer Gregor I. spricht. An seinem Ohre schwebt die Taube des heiligen Geistes und er wendet sich zu dem über ihn her gebeugten auf die Bibel zeigenden heiligen Ambrosius, dem contemplativen Dichter des Kirchengesanges, namentlich des Lobgesanges der heiligen Jungfrau, der so wie sein Freund und Täufling Augustinus im bischöflichen Ornat gekleidet. Leinwand. H. 1,14, br. 1,62.

629a. **Die Grablegung Christi.** Der Leichnam des Herrn wird von Joseph von Arimathia unter den Schultern, von Johannes dem Lieblingsjünger an den Füssen vermittelst eines Leintuches angefasst und gehoben. Rechts davon naht in tiefer Trauer und mit im Gebete ringenden Händen, die nach ihm hinblickende Mutter Maria. Hinter dieser rechts steht weinend Maria Salome und links im Schatten, über dem Leichnam Christi und neben dem Kreuzesstamm, Nicodemus. Im nächsten Vordergrunde links kniet, das Salbgefäss in den Händen haltend und wehmüthig nach der trauervollen Gruppe hinschauend, Maria Magdalena. Das ernste, grossartig und tief empfunden componirte, farbenherrliche Bild befand sich in so verdorbenem Zustande; seine Farben waren derart scheinbar abgestorben, dass an vielen Stellen die Formen nicht zu unterscheiden, der Kopf des Nicodemus gar nicht als vorhanden zu erkennen war. Es wurde daher vor zehn Jahren von der Museums-Commission als werthlos aus der Sammlung ausgeschieden.

Durch Anwendung des Pettenkofer'schen Regenerationsverfahrens ist es nun, ohne jegliche Zuthat von Farben, zu seiner ursprünglichen Frische zurückgeführt und der Sammlung wieder einverleibt worden. Leinwand. H. 2,08, br. 1,97.

Hendrik Terbruggen,

geboren zu Utrecht 1588, malte zuerst unter Leitung des Abraham Bloemaert, ging dann nach Italien, wo er zehn Jahre verblieb. Später lebte er in Utrecht, wo er am 1. November 1629 starb. Rubens, dessen Urtheil mehr gilt, als das der meisten Kenner, nannte ihn einen der grössten niederländischen Maler.

630. **Unbekannter Gegenstand.** Vielleicht unter Voraussetzung bedeutender poetischer Licenz der künstlerischen Behandlung darstellend: die vom König Ahasveros zur Königin erwählte Esther steht vor dem mit ihrer Ausschmückung betrauten Kämmerer Egeus. Rechts im Mittelgrunde sitzt die ihres Ungehorsams wegen der königlichen Würde verlustig gewordene Vasthi. Das Bild trägt die

Namensunterschrift des Malers H. Terbruggen. Geschenk der Frau Wittwe von Heinsberg, geb. Steinhaus. 1861. Das Bild zeigt in auffallend hohem Grade einen für malerische Behandlungsweise entwickelten Sinn und jene Behandlung, die in dem 20 Jahre später geborenen Rembrandt dann noch vollendeter als vollkommen in sich abgerundete Stimmungsmalerei erschien. Die Stufenleiter dieses Entwickelungsganges zu verfolgen, ist ungemein interessant und für den Künstler und Kunstfreund lehrreich. Leinwand. H. 1,20, br. 1,53.

Cornelis Schüt,

geboren zu Antwerpen 1597, war ein Schüler des Rubens. Er malte vielfach kirchliche Gegenstände, auch häufig die Figuren in der Mitte der Blumengehänge des berühmten Pater Seghers. Er starb zu Antwerpen im Jahre 1655.

631. Der von dem Tode auferstandene **Christus** schwebt über dem Grabe, umgeben von einer Glorie, empor. Entsetzen fasst die unten theils hingestreckten, theils entfliehenden Wächter. Ohne den Zusammenhang der Lichtvertheilung, die so wohlthuenden Uebergänge und feinen Vermittlungen, welche in den Rembrandt'schen zauberischen Effectbildern sich finden, zu zeigen, ist doch ein einigermaassen verwandter Sinn für die Darstellung der Magie des Lichtes, bei übrigens wahrscheinlich durch Ueberproduction des phantasiereichen Meisters hervorgerufenen manierirten Formen, in dem Bilde zu finden.

Der Fromme glaubt, nicht Alles ihm sterbe.
Denn was in ihm zum Ideal gestrebt,
Er fühlt es deutlich, dass es ewig lebt
Und nicht dem Fleische gleich Verwesung erbe, —

Auch weiss er: wer hier trank das geistlich herbe
Getränk des Kelchs, vor dem der Herr erbebt,
Dess' Geist sich einst zu sel'gen Höhen hebt,
Dass er für tief'rer Wahrheit Einblick werbe.

So ist Symbol dies Bild, dass nie entschwunden
Im Geist, was hier uns seelisch war verbunden,
Es bleibt uns lebend, mag's den Söldner schrecken.

Das tiefste Sein will Gott stets neu erwecken.
Der Tod kann nur das Irdische verzehren,
Den Geist führt er zu höhern Wirkens Sphären. —

Holz. H. 0,78, br. 0,56.

Gerhard Honthorst,

geboren 1592 zu Utrecht, ward, nachdem er sorgfältige Erziehung erhalten hatte, ein Schüler des Abraham Bloemart, ging dann nach Rom, wo er durch Aufträge verschiedener Cardinäle mehrere Jahre beschäftigt wurde und seiner brillanten nächtlichen Lichteffecte wegen den Namen Gherhardo delle Notti erhielt. In seine Vaterstadt zurückgekehrt, ward sein Unterricht sehr gesucht und hoch bezahlt, doch zog er's später vor, indem er unter den 25 Schülern, die gleichzeitig in seiner Schule studirten, seinen liebsten, den als Schriftsteller später so bekannten Sandrart als Reisegefährten wählte, einem Rufe Carls I. folgend, nach England zu ziehen

Für Letzteren sowie für den König von Dänemark ward er vielfach mit Portraits, wie historischen Bildern beschäftigt. In sein Vaterland zurückgekehrt ward er Hofmaler des Prinzen von Oranien, durch den er namentlich im Buschpalaste beschäftigt wurde. Die letzte Zeit seines Lebens soll er gänzlich der Portraitmalerei gewidmet haben. Sein Todesjahr wird verschieden angegeben, nach einigen Schriftstellern 1668, nach anderen 1680. Zwei Söhne, denen er ein bedeutendes Vermögen hinterliess, widmeten sich ebenfalls der Kunst.

*632. **Maria** neigt sich über das Kind und breitet mit ihren Händen die Windeln aus, in welchen dies auf der strohgefüllten Krippe liegt. Rechts von ihm beugt sich der heilige Joseph herüber, seine Hände sind zusammenfaltet und liegen auf dem Kopfe eines daneben stehenden Ochsen. Links im Bilde werden von dem Lichte, welches von dem Kinde ausstrahlt, noch drei herannahende Hirten beleuchtet. Aus dem Gesichte der Maria, des Joseph und der Hirten spricht hohes Glück, anbetende Freude. Geschenk des Herrn Claren, dessen Bildniss in Miniaturfarben gemalt, nach Testamentsbestimmung, in der Nähe des Geschenkes angebracht ist. Das Bild zeigt denselben Gegenstand und in einem ähnlichen Lichteffecte, wie ihn Correggio in seinem berühmten Bilde „die Nacht“ mit edlerem Typus der Gesichter und in reinerer stilistich-architektonischer Compositionsweise giebt. Des Honthorst, dabei immerhin sehr schöne Darstellung ist mehr wie ein aus der Zufälligkeit der Naturerscheinung entnommenes und somit in naiv genreartiger Weise behandeltes Bild. So mehr äussere Wahrscheinlichkeit, einem sogenannten „Lebenden Bilde“ ähnlich, die Behandlungsweise unseres Gemäldes auch zeigt und unser Gemüth wie eine möglicherweise zu erlebende Thatsache berührt, so bleibt diese doch immer eine im Vergleich zu der von dem grossen Italiener geschilderten gewöhnliche, während jene Darstellung Correggios durch die überall bedeutsame maassvolle Behandlung die künstlerische Verklärung und somit seine Versetzung in ein höheres Bereich bewirkt. Man darf sagen: der Niederländer zieht bei allen Vorzügen seiner Kunst, ähnlich wie der Venezianer, das Wunder herab auf die Erde und zeigt es im Kreise des Alltagslebens, wogegen die grossen Italiener, namentlich Michel Angelo, Raphael, Leonardo und Correggio uns dasselbe im Lichte einer höheren Welt, der eigentlichen Welt des Kunstideals, zeigen, in welcher überall Ordnung, die eigentliche künstlerische Gerechtigkeit in wohl abgewogenem Formenrhythums lebt. Der niederländische Maler schildert den Buchstabenlaut der Wunderkunde, dagegen erhebt der grosse Italiener seinen Gegenstand zum mehr symbolisch aufzufassenden, mystisch weltgeschichtlich bedeutsamen Vorkommnisse. So wird dem grossartigen, im Lapidarstile geschriebenen Bibelworte der Italiener mehr gerecht, denn auch er spricht in seinem Bilde eine ähnlich bedeutsame erhabene, wenn auch mysteriöse und nur dem Eingeweihten vollkommen verständliche Sprache. Der Niederländer gibt einfach kindlich, in einem Sinn wie Märchen von Kindern aufgefasst werden, die so geheimnissreiche Erzählung von dem kindlich naiven Standpunkte aus, der in dem Dichterworte „das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind“ charakterisirt ist, im Bilde wieder. Die geschilderte Thatsache wird beim Italiener zur Trägerin einer höheren Idee, wogegen es dem Niederländer genügt, von dem Vorkommnisse eine recht wahrscheinlich erscheinende, möglichst natürliche Schilderung gegeben zu haben, mag ihm auch die Tragweite der bedeutsamen Fol-

gen, welche sich in der Geschichte als Ergänzung daran knüpfen, immerhin wichtig erscheinen. Dadurch aber liegt es uns nahe selbst bei den idealsten Darstellungen des Niederländers an die menschliche Bedürftigkeit zu denken und an den Zusammenhang des Menschen mit den Gesetzen der Natur, namentlich dem Gesetze der Schwere. Die Nothwendigkeit des Schutzes vor Frost und Hitze, drängt sich uns auf, und selbst bei Darstellungen von Engeln und Himmelsbewohnern kann uns die so profane Frage nach Anfertigung der Kleider, nach der Besorgung der Wäsche u. dgl. für dieselben in den Sinn kommen Bei dem Italiener aber, weil er durch eine höhere als die äusserlich wahre naive Form, weil er durch reine stilstische Behandlung den Gegenstand in eine höhere Sphäre erhebt, denken wir an keine solche Aeusserlichkeiten und die damit zusammenhängende menschliche Bedürftigkeit, und so wird bei ihm die religiöse Geschichte zu einer übersinnlichen, weil die darin dargestellte Natur nicht mehr als eine der Speise und des Trankes, der Luft und so manches anderen bedürftige erscheint, sondern zur Trägerin göttlicher Ideen, zum sinnbildlichen Ausdruck für übernatürliche Gedanken wird. Leinwand. H. 1,59, br. 1,85.

632a. **Tafelscene.** Um einen Schinken, der in einer Schüssel auf einem Tische liegt, sitzen als Kniefiguren dargestellt, links neben grossen Krügen ein laubbekränzter Musikus, der einen Dudelsack bläst, daneben ein anderer, der eine Violine spielt und rechts ein Dritter, der einen Leierkasten dreht, hinter diesen links eine Frau, die einen Lärmtopf und rechts ein Mann, der ein biergefülltes Glas erhebt. Geschenk des Herrn M. Neven 1876. Leinwand. H. 1,25, br. 2,25.

Jacob Jordaens,

geboren 1593 den 20. März zu Antwerpen kam sehr früh schon in die Schule des Adam von Noort, dessen Tochter er, nachdem er schon im Jahre 1615 in die St. Lucas-Gilde aufgenommen worden, im folgenden Jahre heirathete. Dies wurde für ihn Ursache seine Heimath nicht zu verlassen. Obschon er, so weit es in Antwerpen möglich, nach Titian und Bassano copirte, deren Arbeiten, sowie die des ihm befreundeten Rubens, besondern Einfluss auf ihn übten, konnte dies dennoch die Kenntniss Italiens nicht ersetzen. Seine historischen, sowie ländliche Gegenstände behandelnden Bilder sind von ausserordentlicher Lebendigkeit, ohne indess in vollkommen ästhetischer Schönheit des Ausdruckes, der Form und der Farbe zu wirken.

Er wurde in späteren Jahren wohlhabend und starb am 18. October 1678.

*633. **Prometheus,** der weisen Thetis hochgesinnter Sohn, nach der griechischen Mythe der weiseste unter den Titanen, der Menschen bildete und das Feuer vom Himmel stahl, ward zur Strafe dafür von des Zeus Dienern, Gewalt und Stärke, zum Felsen geführt, wo Vulkan ihn anschmiedete. Er ist, wie es ein neuerer Schriftsteller schön ausspricht, „immerdar Bild und Vorbild der stets ringenden, stets wieder durch eiserne Fesseln gehinderten und doch siegenden Menschenliebe“. Wir sehen ihn im Bilde dargestellt, das Haupt nach unten gewandt, mächtig ringend. (Er duldet, wie es sinnbildlich zu verstehen, die immerwährende Unruhe, die rastlose stets unbefriedigte aber edle und reine Begier der Sterblichen.) Der von Zeus gesandte Geier nagt an seiner immer wieder wachsenden Leber (nach der alten Vorstellung der Sitz der Begierden). Oben sehen wir Mercur (die behende Macht). Alles, wodurch der zarte Gedanke sich in

der Dinge geheimste Fugen stehlend des mächtigen Zusammenhangs Meister wird, ist das Werk des leichten Götterboten. In seiner Linken hält er den ihm von Apollo, dem Gott der Künstler, geschenkten goldenen Stab, um den sich Schlangen winden, die in ewiger Eintracht sich begegnen. (Das Sinnbild von Versöhnung und Frieden, der Schlichtung jeden Zwistes). Anstatt der Angabe in der Mythe, die einen Geier nennt, zu folgen, hat der Künstler (wahrscheinlich Franz Snyders) als das dem Prometheus zur Qual gesandte Thier einen Adler angebracht. Ein mächtig gesund und farbenkräftig gemaltes, gutes Bild in welchem man die helfende Meisterhand des Rubens zu erkennen glaubt, das die Stadt im Jahre 1860 aus der Sammlung des Dr. Schenk für das Museum erworben zu dem Preise von 3000 Rr. Leinwand. H. 2,43 breit 1,96

634. **Neptun,** der Beherrscher des wogenden Meeres, der Seen und Flüsse zeigt seine Schätze. Homer singt von ihm, wenn er ihn vom zackigen Felsengebirge des thrazischen Samos herabsteigen lässt:

„Wandelnd mit hurtigem Schritt und es bebten die Höh'n und die Wälder
Weit den unsterblichen Füssen des wandelnden Posaidaon."

Dann von dem über's Meer Gefahrenen:

„Die Ungeheuer des Abgrunds
Hüpften umher aus den Klüften, den mächtigen Herrscher erkennend." Ilias 13.

Ein Triton bläst in das Horn, das

„Wenn Athem auch mitten im Meer es empfangen
Alle Gestad' umhallt vom Niedergang bis zum Aufgang."

Nereiden, von denen die Mythe erzählt, dass sie im Meere, wo alle Sterblichen ihr Grab finden würden, „ihre glänzende Wohnung hatten", begleiten ihn. Robben, Delphine, Seehunde etc. liegen am Ufer umher und erhöhen die Pracht und den Glanz des das unruhige Meer mit all seinem Reichthum personificirenden Merrgottes. Geschenk des Herrn J. W. Hundgeburth 1865. Leinwand. H. 2,48, br. 2,95.

*634a. **Bildniss eines Mannes.** Er ist schwarz gekleidet, trägt eine weisse Halskrause, und sitzt nach rechts gewendet, in einem Sessel; in seiner Linken hält er einen Brief mit der Aufschrift: Ersamen Heren S. Johan Wirts Copman tot

Den Hintergrund bildet ein mit rothen Vorhängen geschmücktes Gemach an dessen rechter Seite die Gesimse des Kamines stützende goldene Cariatyden angebracht sind, die eine Aussicht in's Freie zulassen.

*634b. **Bildniss einer Frau.** Gegenstück zu dem vorhergenannten Bilde mit ähnlichen Arrangements des Hintergrundes. Die Gestalt sitzt nach links gewendet und deren Hände ruhen auf der Armlehne des Sessels. Beide Bilder wurden aus der Sammlung des Herrn Gauchez in Brüssel zu dem Preise von 9600 ℳ aus dem städtischen Dispositions-Fonds erworben. Leinwand. H. 1,30, br. 1,5.

635. u. 36. **Studienköpfe** nach Jordaens copirt. Der erstere ist aus der Hauptfigur des Neptunbildes Nr. 634 entnommen, der andere einer verwandten Composition und erinnert stark an das 1881 in Berlin angekaufte Bild von Rubens. Leinwand. H. 0,46, br. 0,36.

David Vinckebooms,

geboren 1578 zu Mecheln, ging sehr jung noch mit seinem Vater Philipp, der sein Lehrer war und in Wasserfarben malte, 1602 nach Antwerpen und von da nach Amsterdam. Die Oelmalerei lernte er ohne einen besonderen Meister. Ausser historischen Bildern malte er gerne Kirmessen in den Aeusserungen rohester Sinnlichkeit und Landschaften im Breughel'schen Charakter. Er starb 1629 in Antwerpen.

637. **Landschaft mit grosser Staffage** darstellend: Christus im Garten nach seiner Auferstehung der Maria Magdalena erscheinend. Des Rubens Einfluss ist in den Figuren besonders zu erkennen. Holz. H. 0,73, br, 1,01.

Jodocus de Momper,

geboren um 1580 zu Brügge, zog nach Antwerpen, wo er 1614 in die Bruderschaft St. Lucas aufgenommen wurde und als vortrefflicher Landschaftsmaler lebte, der abweichend von der früheren ausgeführten Weise, seine Bilder breit auf Distanz behandelte und vielfach von J. Breughel und D. Teniers staffiren liess. Er soll nach einigen Angaben um 1625 nach anderen 1634 oder 1635 in Antwerpen gestorben sein.

638. **Landschaft mit Staffage.** Der Einfluss der Rubens'schen Anschauung ist schon einigermassen erkennbar. Holz. H. 0,51, br. 0,69.

Jansens van Keulen,

geb. um 1590 in Amsterdam (oder in London von holländischen Eltern,) † 1665 in Amsterdam (oder Haag). Als Portraitmaler, später Hofmaler Jacob I. war er in London sehr gesucht. Als van Dyk auftrat, nahm sein Ruf ab. Von 1648 ab war er im Haag thätig.

638a. **Bildniss eines Mannes.** Er ist nach rechts gewendet, trägt ein schwarzes Gewand, darüber einen schwarzen Mantel, der, während seine rechte Hand herabhängt, unter derselben durchgezogen, von der auf der linken Hüfte liegenden Linken gehalten wird. Langes braunes Haar fällt auf den etwas schattig gestimmten weissen Halskragen. Dazu gehört als Gegenstück:

638b. **Bildniss einer Frau.** Sie ist nach links gewendet. Unter dem weit ausgeschnittenen schwarzen Kleide sind ein klarer umgeschlagener Kragen und weite seidenartige hellgraue Aermel sichtbar. Ihre linke Hand hält abwärtshängend und ihre Rechte mehr gehoben einen schwarzseidenen Ueberwurf. Grünlich grauer Grund. Leinwand. H. 1,20, br. 0,96.
Erworben 1879 aus dem Dispositionsfonds zum Preise von 3938 ℳ.

Alexander Kierings,

geboren 1590 zu Utrecht, gestorben 1646 zu Amsterdam. Er zeichnete sich durch einen feinen Vortrag aus, indem er alles auf's entschiedenste bestimmt ausprägte, wenn auch nicht streng charakterisirend, bis in's äusserste ausführte. Poelemburg hat fast sämmtliche Bilder mit Staffagen geschmückt.

639. **Reiche Landschaft mit vieler Staffage.** Im nächsten Vordergrunde links sieht man (angeblich) die sitzende Gestalt des Thomas von Kempen. Holz. H. 0,69, br. 0,95.

640. **Gebirgslandschaft.** Als Staffage Hirten, welche nach dem hoch in der Luft auf einem Adler entschwebenden Knaben schauen (Mythus des vom Jupiter geraubten Ganymedes). Holz. H. 0,68, br. 1,19.

641. **Waldlandschaft.** Zwei Jäger bilden die Staffage. Gutes Bild. H. 0,38, br. 0,60.

Jan van de Capelle,

wirkte von 1650—1700 in Amsterdam, wo er 1653 Bürger war, ein Schüler von Cuyp, malte ausgezeichnete See- und Flussansichten, so wie auch Winterlandschaften.

641a. **Marine.** Während im nächsten Vordergrunde links zwei Leute mit Fischfang beschäftigt sind, sieht man im Mittelgrunde, schattig auf warmleuchtenden, durchsichtig und tief in das Bild hineinragenden Wolken absetzend, ein eben abstossendes Boot mit grossem Segel. Weiter entfernt rechts und links Ufer und viele grössere und kleinere Schiffe in künstlerisch fein abgewogenen Grössenverhältnissen und mit berechneter Luftperspective so gebaut, dass sie zu den kräftigen Gegenständen des Vorder- und Mittelgrundes harmonisch zusammengehen und so mithelfen, ein symetrisch gebautes Ganzes zu bilden. Holz. H. 0,40, br. 0,52.
Geschenk des Conservators Niessen. 1881.

David Teniers der ältere,

geboren zu Antwerpen 1582, war zunächst Schüler des Rubens, ging dann nach Rom, wo er Adam Elsheimer kennen lernte und sich von dessen Manier, ohne indess die Breite der Rubens'schen Anschauung dabei zu verlieren, beeinflussen liess und 10 Jahre verweilte. Dann in seine Heimath zurückgekehrt, schuf er viele ungemein geistreich dargestellte, der gemeinen Natur entnommene Darstellungen flandrischer Volksfeste und Wirthshausscenen, sogenannte Bambocciaden, Bilder in denen man freilich auf alle Würde der Charaktere, tiefe Reinheit des Gefühls, ja auf alle Haupterfordernisse höherer Kunst verzichten muss, in denen aber ein kräftiges und warmes Colorit, eine schöne, den Gegenstand verklärende Beleuchtung, mit der ein zauberisches Helldunkel verbunden ist, sowie eine feine mit grossem Fleisse ausgeführte, vielfach an's Portraitartige erinnernde Charakteristik und grosse Lebendigkeit wahrhaft erquickt. Er starb 1649. So schön seine Bilder auch sind, so ist er doch von seinem Sohne David Teniers dem jüngeren noch übertroffen worden.

642. **Ein hellgrau gekleideter Bauer** mit langem röthlichen Haar, sitzt, in der Linken einen Krug, in der Rechten ein mit Bier gefülltes Glas haltend, vor einer zerlöcherten, zum Tisch eingerichteten Tonne. Hinter dieser steht ein Mann, der sich eine Pfeife stopft. Weiter links im Mittelgrunde im Helldunkel dargestellt ein vom Rücken gesehener Mann. Rechts im Mittelgrunde in der Nähe des Heerdes, ist eine Gruppe von vier Bauern, im Gespräch begriffen, dargestellt. An der Wand hängt ein im Profil gezeichnetes Portrait. Rechts vorne steht eine Bank mit braunen Töpfen. Das Bild, das leider viel gelitten hat, trägt des Künstlers Namen. Holz. H. 0,49, br. 0,64.

David Teniers der jüngere,

geb. zu Antwerpen 1610, war anfangs Schüler seines oben genannten Vaters, übertraf denselben aber in den dort bezeichneten Vorzügen, nachdem er sich an Adrian Brower angeschlossen und die Meisterwerke clas-

sischer Kunst studirt hatte. In seinen jüngeren Jahren litt er viel durch die Zurücksetzung gegen unbedeutendere Meister. Sobald aber, (wie erzählt wird) er sich für todt erklären liess, drängten sich die Sammler zum Kaufe seiner vielen fertigen Arbeiten, und als er bald darauf wieder unter den Lebenden erschien, war sein Ruf befestigt und stieg nun immer mehr. Er war erstaunlich productiv; es finden sich in allen bedeutenden Sammlungen Werke seiner Hand, und ist er in seiner besonderen Richtung unübertroffen geblieben. Er starb zu Brüssel 1690.

Das hier folgende Bild, alter Spinner und alte Spinnerin, ist durch seine wunderbar schön wirkende ebenmaasvolle Vertheilung der malerischen Verhältnisse sowohl, wie durch überaus vollendete Ausführung zu den allerbesten Werken des genialen Meisters zu rechnen, deren Werth bis jetzt von modernen, vielfach ähnliche Darstellungen bietenden Meistern noch unerreicht geblieben ist.

*642½. **Alter Spinner und alte Spinnerin.** Zwei Gestalten, denen man es ansieht, dass sie in der Schule des Lebens reiche Erfahrungen gemacht haben und zur Geduld und stillen Ergebung gelangt sind. Vereinsamt, und nur aufeinander angewiesen, sind sie sich zum gegenseitigen Troste geworden und finden ihr Glück in gemeinsamer Thätigkeit. Der Alte, der den Eindruck macht, als habe er früher ein bewegtes, mächtige Energie erforderndes Leben geführt, sitzt links vor dem Spinnrocken und hat neben sich einen Krug am Boden stehen, seine Lebensgenossin, aus deren Zügen die Güte einer echten Mutterseele mit all ihrer Sorge und frommen Bekümmerniss spricht, sitzt rechts und bei ihr steht ein Topf. Im Hintergrunde des engenStübchens, in dem Reinlichkeit undGemüthlichkeit herrschen, ist ein Theil des bescheidenen Hausraths sichtbar: ein Schrank mit herabhängendem Tuche und verschiedene Geschirre. Das Gemälde, an der linken Seite gez. D. Teniers fec. wurde aus der Sammlung des Herrn Ch. Ruhl 1876 zu dem Preise von 9690 Rm. erworben, zuvor befand es sich, Collection Comte de Merle Paris 1784 — Collection Langraff. Paris 1784. Collection Marquise de Rodes, Paris 1868, es ist beschrieben im catalogue raisonné von Smith. Tome III pag. 331. Holz. H. 0,40, br. 0,32.

642a. **Der heilige Antonius im Gebete gestört.** An höhlenreiche Felsmassen, deren Höhen bewachsen sind, lehnt links von der Mitte, eine kleine Einsiedlerwohnung. Vor dieser sitzt an einem Felsen der ihm als Tisch dient und auf welchem sein spärliches Mahl liegt, der heilige Antonius der Einsiedler. Er hält ein kleines Buch unter den gefalteten Händen, offenbar, um daraus Gedanken der inneren Erbauung zu schöpfen. Hinter ihm aber erscheint, ihn anfassend und mit der Linken nach den Höhlen zeigend, der Satan in Gestalt eines alten Weibes und zugleich mit demselben eine Schaar phantastisch gebildeter Thiergestalten auf der Erde hockend, in der Luft schwebend, oder vor ihm ihn bunten Kleidern sitzend, und allen sieht man es an, dass sie nach Leibeskräften Lärm erheben, um die Andacht des Heiligen, der sich betroffen umschaut, zu stören. Diese Staffage glänzt juwelenhaft in der breiten goldigen Masse des Vordergrundes und malerisch breit bauen sich die Felsmassen harmonisch die Farben und Formen ergänzend. Schön gebildete Wolkenmassen über der linken Fernsicht ruhend, verleihen dem Bilde eine herrliche Tiefe, so dass über dem Ganzen der Verklärungsglanz malerischer Poesie liegt von welcher schon in der Biographie des Vaters des

Künstlers (Siehe Nro. 642) geredet worden ist. Holz. H. 0,51, br. 0,81. Erworben aus dem Dispositionsfonds des Museums 1875 zu dem Preise von 3000 Rm.

642b. An einem kleinen Flusse, in dem rechts im Mittelgrunde, so wie auf einem kleinen Hügel rechts, zum Fischfang sich vorbereitende Leute sichtbar, liegt am linken Ufer ein Bauernhaus, aus dessen Thüre eine Frau mit einer Schüssel hervortritt. Links im nächsten Vordergrund ist eine Gruppe von sechs Bauern, von denen der eine am Hause vom Rücken gesehen steht, die anderen, theils sitzend um einen Tisch, in eifrigem Gespräch begriffen sind. Auf dem im fernen Mittelgrunde rechts liegenden Hügel ist eine Burg sichtbar, im nächsten Vordergrunde in der Mitte eine kleine Tonne und mancherlei Küchengeräthe. Im entfernten Hintergrunde eine Dorfkirche und über dieser sonnendurchstrahlte Wolkenmassen. Leinwand. H. 1,13, br. 1,95. Erworben 1879 aus dem Dispositionsfonds zum Preise von 1200 ℳ.

Adrian van Utrecht,

geboren zu Antwerpen den 12. Januar 1599. Er verstand es Vögel, Blumen und Früchte darzustellen. Der König von Spanien erhielt die meisten und besten seiner sehr hoch bezahlten Bilder. Er starb zu Antwerpen 1651.

643. **Stillleben.** Auf einem mit weisser Leinwand bedeckten Tische sind verschiedenartige Speisen und Getränke, dazu Musikinstrumente und Notenbücher placirt. Leinwand. H. 1,48, br. 1,99.

Jan Davidsz de Heem,

geb. nach 1600 zu Utrecht, † 1684 (nach Andern 1674) zu Antwerpen. Schüler seines Vaters David (Davidsz — Davidszon, Sohn des David), bildete er sich zu einem der bedeutendsten Maler von Pflanzen, Blumen und Früchten aus. London, Paris, fast alle grösseren und viele Privatgallerien besitzen Bilder von ihm.

643a. **Stillleben.** Auf einem Tische, der mit Decken von grünem Plüsch und weissem Atlas belegt ist, gruppiren sich zu einem reichen Stillleben: ein hohes venetianisches Flügelglas, davor eine Metallschale mit Trauben, Pfirsich, Aprikosen und Kirschen; links davon eine angeschnittene Pastete, im Vordergrund ein rother Hummer auf silbernem Teller und rechts eine angeschälte Citrone. Leinwand. H. 0,76, br. 0,60. Erworben aus dem Dispositionsfonds 1885, zum Preise von 5 900 ℳ.

Gerhard Seghers,

geboren 1591 zu Antwerpen soll Schüler von Abraham Jansens und Heinrich van Balen gewesen sein. Er ging nach Italien, wo er namentlich in Rom nach den verschiedensten Meistern studirte, und besuchte von dort aus Madrid, wo er für Philipp III. mehrere Bilder ausführte. In seine Heimath zurückgekehrt, änderte er seine etwas dunkle, aber ideale Weise, in der vielfach nun Rubens'scher, aber auch leider Baroccio'scher Einfluss zu erkennen ist und erlebte bedeutenden Erfolg. Er starb in seiner Vaterstadt 1651.

644. **Maria,** auf Wolken thronend, umgeben von Engeln reicht dem Ge-

neralprior der Carmeliter Simon Stock ein Scapulier. Rechts unten in der Landschaft ist das Fegfeuer symbolisch dargestellt, aus welchem ein Engel, welcher ein Scapulier in der Linken hat, Seelen befreit. Leinwand. H. 2,48, br. 1,85.

Pieter Molyn,

der ältere, geb. zu London um 1600, † 1661 zu Haarlem. Er war schon 1616 in der Malergilde der letztgenannten Stadt und 1633 Obmann derselben. Seine Landschaften sind im Geschmack van Goyen's, doch zeigt er, ohne denselben in der durchsichtigen Klarheit namentlich der Wolkenbildungen zu erreichen, mehr Sinn für schönen Bau der Compositionen und edlere Linienführung.

644b. **Marine.** In weiter Meeresferne sehen wir ein grosses mit vielen Segeln ausgerüstes Schiff, auf das der im nächsten Vordergrunde, auf einer Düne stehende Mann, seinen neben ihm sitzenden eine Stange hochhaltenden Nachbarn, die Hand ausstreckend, hinweist. Im Mittelgrunde links stösst eben ein mit Mannschaften bewehrtes kleines Schiff ans Ufer, während auf einem noch näher aufs sandige Ufer aufgefahrenen Schiffe viele Leute thätig erscheinen. Noch mehr rechts von diesem ein grosser steinerner Thurm. In der Mitte der Luft unten schattige, oben sich licht über den dunkeln Segeln aufthürmende Wolkengebilde. Leinwand. H. 0,52, br. 0,83. Erworben 1879 aus dem Dispositionsfonds zum Preise von 990 *M.*

Jan Wynants,

geb. zu Haarlem 1600. Um 1640 soll er bereits ein Meister von Ruf gewesen sein. Man sagt dass er ein heiterer Mann war, der aber vielfach seine Kunstgenossen zur Zielscheibe seines Witzes gemacht. A. v. d. Velde, Lingelbach und Ph. Wouvermann waren seine Schüler und haben nicht selten die Staffage auf seinen Landschaften gemalt. Als sein Todesjahr wird 1680 angenommen.

Johannes Lingelbach,

geb. zu Frankfurt a. M. 1625. In seiner Jugend kam er nach Amsterdam, 1662 nach Paris und ging dann nach Rom, wo er mit Unterbrechung 6 Jahre blieb. Nach Descamps soll er 1687 in Amsterdam gestorben sein, Die Bilder, auf welchem er Volksversammlungen, Capuzinerpredigten, Marktscenen darstellte, sind seine besten. Man darf annehmen, dass die Staffage auf dem zunächst genannten Gemälde Wynants von seiner Hand ist.

644c. **Rückkehr von der Jagd.** Im Vordergrunde der Landschaft tritt ein Jäger, seinen Falken auf der Hand haltend und umgeben von Hunden, an einen andern an der linken Seite sitzenden Jäger heran. Hinter einer Umzäunung kommen zwischen Baumgruppen noch andere Jäger mit Hunden einen Hügel entlang. Rechts Fernsicht mit Wolken. Das Bild zeigt in aussergewöhnlichem Grade die Vorzüge des Meisters, den den Kenner tief beglückenden Zauber innerer Symmetrie, bei vollendeter Durchbildung bis zum kleinsten Detail, wie sie von keinem modernen Meister (Rottmann und Schirmer ausgenommen) erreicht, ja kaum angestrebt erscheint. Das Gemälde ist unten links gezeichnet J. Wynants Anno 1667 und wurde aus der Sammlung Chr. Ruhl 1876 zu dem Preise von 6600 Rm. erworben. Zuvor be-

fand es sich: Collection Lemaitre de Laon, Paris 1874. Collection Etienne Le Roi Bruxelles. Leinwand. H. 0,32, br. 0,40.

644d. **Landschaft.** Neben einen mächtigen, abgestorbenen Eichenstamm reckt der verletzte Stamm einer Weide seine kahlen Aeste empor. Vor diesen grosses Blattwerk, Disteln und Huflattich links im schattigen Vordergrund. Ein Weg, durch Bäume und Vieh belebt, führt an einem Bauernhause, Bäumen und Waldsaum vorbei zu einer lichten Flachlandschaft. In dieser wird am Horizont ein Kirchthurm sichtbar. Leuchtende, schön geformte Wolkenmassen schweben über den Wipfeln der hohen Bäume des Mittelgrundes. Leinwand. H. 0,86, br. 1,11. Erworben 1884 aus dem Dispositionsfonds zum Preise von 7150 M.

Anton Palamedes Steevens,

geboren in Delft 1604, malte Bildnisse und Gesellschaftsstücke; 1637 ward er Direktor der Malerakademie zu Delft, wo er 1680 starb.

645. **Gesellschaftsscene.** Links sitzt ein Mann, der die Bassgeige spielt. Hinter ihm erhebt ein junger Mann ein Gefäss zum Einschenken. Rechts sitzende und stehende in Unterhaltung begriffene vornehme Männer und Frauen. Geschenk des Rittergutsbesitzers Fr. von Ammon aus Cleve 1840. Holz. H. 0,63, br. 0,87.

645a. **Bildniss eines Mannes.** Er trägt langes schwarzes Haar, seine Linke greift in ein neben Dintenfass und Feder auf dem Tische liegendes Schreibheft, seine Rechte fasst sein braunes Gewand.

645b. **Bildniss einer Frau.** Sie ist schwarz gekleidet. Mit der Linken fasst sie das Gewand, ihre Rechte ist herabhängend dargestellt. Gegenstück zum vorhergenannten Bilde. Geschenk des Herrn Geh. Reg.-Raths D. Oppenheim 1873. Leinwand. H. 1,08, br. 0,86.

Aalbert Cuyp,

geboren zu Dortrecht 1606, war der Sohn und Schüler eines guten Landschaftsmalers, Jacob Gerritsz Cuyp. Hervorragend war bei ihm die Fähigkeit, die verschiedenen Tagesstimmungen zu geben. Er soll nach 1672 gestorben sein. Erst 100 Jahre nach seinem Tode wurden seine Arbeiten hoch geschätzt.

646a. **Ruhende Viehheerde.** Rechts in der Landschaft ist eine Anhöhe. Von der Mitte nach links zieht sich eine Ebene. Das Bild ist gezeichnet 1647. Holz. H. 0.47, br. 0,60.

647. **Landschaft.** Auf schattiger Anhöhe des Vordergrundes rechts steht bei zwei Pferden ein Krieger. Er blickt hinaus nach der in duftigem Abendsonnenschein leuchtenden Ferne. In dieser sind ein breiter mit Schiffen belebter Strom, viele Ortschaften mit Kirchen, sowie blühende Waldungen und fruchtbare Felder sichtbar. Vor den oben erwähnten Pferden sitzt ein zweiter Krieger und hält vor sich aufgeschlagen ein grosses Blatt, anscheinend eine Landkarte. Hinter dieser Gruppe, im allernächsten Vordergrund ruht, in scharfer Verkürzung aufgefasst, schlafend hingestreckt ein Schäfer, seine vier Schäfchen sich selbst überlassend. Neben ihm liegt sein Hirtenstab. Leinwand. H. 0,34, br.0,52. Erworben 1884 aus dem Dispositionsfonds zum Preise von 5500 M.

Pieter François,

geboren 1606 zu Mecheln, ist als Schüler des Gerhard Seghers und als ein in Frankreich und den Niederlanden vielfach mit Anerkennung thätiger Maler bekannt. Er starb 1654.

648. **Ein Mann,** in schwarzem Gewand, mit weissem Kragen, nach links gewendet, gez. Peter Franchoys Mechliniae Anno 1650. Aetatis 77. Leinwand. H. 0,68, br. 6,52.

Jan Lievens,

geboren am 24. October 1606 zu Leyden, kam nachdem er schon Schüler von G. von Schooten gewesen, im Alter von 10 Jahren zu Pieter Lastmann in Amsterdam. Als der Prinz von Oranien ein Bild, welches er noch nicht 20 Jahre alt gemalt, nach England schickte, fand dies dort so gute Aufnahme, dass er dann 1630 hinreiste und unter anderem sämmtliche Mitglieder der königlichen Familie malte.

Drei Jahre später liess er sich in Anwerpen nieder, wo er die Tochter des Bildhauers Michel Colin heirathete und viele Kirchenbilder, besonders aber Portraits ausführte, die so schön gefunden wurden, dass die Dichter Vondel und Angels ihn deshalb besungen haben. Van Dyck und Rembrandt hatten Einfluss auf ihn ausgeübt. Weder sein Todesjahr, noch der Ort seines Begräbnisses ist bekannt.

649. **Bildniss eines alten Mannes** mit etwas nach links geneigtem Kopfe. Er liest in einem Buche, das er mit der Linken hält und dessen Zeilen seine Rechte folgt. In Farbe und Vortrag ungemein energisch, gehört das Bild, in seiner besonderen Weise, zu den besten unserer Sammlung. Holz. H. 0,68, br. 0,53.

Theodor van Tulden,

zu Herzogenbusch 1607 geboren, gestorben daselbst 1686, war früh schon Schüler des Rubens. 1627 wurde er Mitglied der St. Lucas-Gilde und 1638 und 1639 deren Decan. Er reiste mit seinem Lehrer nach Paris, half demselben bei der Arbeit in der Gallerie des Louxembourg, malte selbstständig dort in der Kirche Mathurin und lebte dann, in seine Heimath zurückgekehrt, vielfach mit historischen und Genrebildern beschäftigt. Seine Arbeiten sind von sehr verschiedenem Werthe.

650. **C. Scipio Africanus major** gibt nach der Eroberung von Neu-Carthago in Spanien die gefangene Braut des celtiberischen Fürsten Allucius dem Bräutigam zurück und weist die reichen Geschenke, womit ihre Eltern ihm sich dankbar erweisen wollten, dem Bräutigam als Vermehrung der Mitgift zu. Siehe Livius libr. 28. Cap. 50. Geschenk des Herrn Minderop 1361. Leinwand. H. 1,97, br. 1,67.

Benjamin Cuyp,

angeblich 1608 zu Dordrecht geboren, wurde 1631 daselbst als Meister in die Gilde aufgenommen. Neffe und Schüler der Gerritsz Cuyp, malte er christliche Bilder, Strandscenen und Bauerngesellschaften in Rembrandts Art der Beleuchtung.

650a. Links an einer Tonne **zwei kartende Bauern** hinter denen ein dritter steht und zusieht. In der Mitte ein mit dem Rücken dem Beschauer zugewendeter Krieger. Links im Hintergrunde eine Gruppe Bauern von 7 Personen. Holz. H. 0,47, br. 0,60.

Adrian Brouwer,

wurde geboren zu Haarlem 1608. Franz Hals, einer der grössten Portraitmaler, von dessen Leben wenig mehr bekannt ist, als dass er dem Trunke und dem Wohlleben übermässig ergeben gewesen sein soll, (ein Charakterzug der selbst in der Auffassung vieler seiner Köpfe und Portraits zu erkennen ist) entdeckte sein Talent, nahm ihn zu sich und scheint nicht allein als Maler günstig, sondern auch als Mensch ungünstig auf ihn eingewirkt zu haben. Doch verliess Brouwer bald dessen Werkstätte und schuf selbstständig von Lust und Leben erfüllte, wie im vollsten Jubel entstandene, meist Wirthshausscenen darstellende Bilder von heiterstem Treiben, Spiel und Trunkenheit, aber auch wüthender Prügelei, ja wüstem Thun, die, wären sie nicht so ungemein geistreich und verklärt durch zauberische Stimmungsschönheit, uns anstatt wie sie nun entzücken, nur anwidern könnten. Adrian van Ostade war Brouwers Freund. In Amsterdam war er thätig, ging später nach Antwerpen, wo Rubens sein Talent ausserordentlich hochschätzte, indess nicht vermochte sein ungeregeltes Leben zu bessern. Dann besuchte er Paris, wo er noch einige Monate in eben so unordentlicher Weise verbrachte, kehrte 1640 in grösster Armuth nach Antwerpen zurück, wo er zwei Tage nach seiner Ankunft im Hospitale starb. Rubens, der erst später von seinem Tode hörte, beweinte ihn, liess seine Leiche ausgraben und in der Carmeliterkirche beisetzen.

651. **Ein alter Wundarzt** arbeitet mit einer Sonde an der Stirne eines Patienten. Hinter dem Letzteren steht ein anderer Bauer in spannungsvoller Erwartung. Im Mittelgrunde sitzt von der Gruppe abgewendet eine Frau. Holz. H. 0,27, br. 0,29.

652. **Ein alter Bauer,** wie in zürnender Bewegung hinaufschauend. Er ist nach rechts gewendet. Holz. H. 0,22, br. 0,15.

Salomon Konink,

geb. zu Amsterdam 1609. Seine Lehrer waren David Colin, Vernando, — und mit dem bedeutendsten Erfolge N. Moyaert. — Sein Vorbild für Portrait und Historienbild war Rembrandt. — Schon im Jahre 1630 nahm ihn die Akademie zu Amsterdam in die Zahl ihrer Mitglieder auf. — Als das Jahr seines Todes wird 1668 angenommen.

652½ **Berufung des Matthäus.** Matth. IX. 9—13. Mark. II.—14. In der Mitte und links am Fenster einer grossen Zollhalle sitzen schreibende und stehen miteinander redende und geldzählende Beamte in orientalischer Tracht dargestellt, während von der rechten Seite Christus von Jüngern gefolgt, hereintritt, dem Matthäus winkend, ihm zu folgen, der eben im Begriffe ist sich aufzurichten. Ein ganz wunderbares, des Rembrandt (siehe den Aufsatz vor Nr. 507) würdiges Helldunkel liegt auf den Gruppen des überaus malerisch-symetrisch componirten feinen Bildes, dessen Vorzüge von modernen Meistern noch unerreicht geblieben sind. Das Gemälde, Leinwand, H. 0,49, br. 0,63, wurde zu dem Preise von 3300 Rm. aus der Sammlung des Herrn Ch. Ruhl 1876 erworben. Dieser kaufte es aus der Sammlung W. Grayter in Amsterdam.

Jan Baptista Weenix,

Maler und Radirer, geb. 1621 zu Amsterdam, † nach 1665 bei Utrecht. Sein erster Lehrer war Joh. Micker, dann Abrah. Bloemaert und Claas Moeyaert, Nach einem Aufenthalt in Rom (1643—1647) kurze Zeit in Amsterdam, dann in Utrecht thätig, war er daselbst schon 1649 im Vorstand der Malergilde. Er malte geschichtliche Darstellungen, Architecturen, Häfen, Portrait, Genrebilder und Thiere. Wenngleich er sehr schnell arbeitete, so behandelte er doch die kleinern Bilder mit grosser Feinheit und Ausführlichkeit.

652b. **Ansicht eines Seehafens.** An dem Strande liegen rechts auf einer Anhöhe Festungswerke. Vor denselben halten ein Reiter in vornehm spanischer Tracht auf einem Grauschimmel und eine Dame auf gelbem Pferde. Vor ihnen ganz im Vordergrund eilt nach links in schnellem Lauf ein Jagdhund. In der Mitte des Bildes ein Treiber mit seinem beladenen Maulthier, dem zur Seite Ziegen und Frauen, Lasten auf Kopf und Schultern tragend. Links in hohen Lederstiefeln ein rothgekleideter Mann, der am Ufer entlang schaut, an dem grosse Schiffe liegen. Der rein blaue Himmel ist mit leichten, klar und gross geformten Wolkenmassen bedeckt. Leinwand. H. 1,01, br. 1,44. Erworben 1883 aus dem Dispositionsfonds.

Jan Asselyn, genannt Krabbetje

geboren zu Diepen um 1610, war Schüler der Jean Miel und Ezaias van de Velde. 1630 besuchte er Rom, wo er den Peter van Laar, genannt Bamboccio, nachahmte. Dann ging er nach Venedig und liess sich 1645 in Amsterdam nieder, wo er in einer oft dem Claude Lorrain ähnlichen Weise, doch in tieferer Stimmung und meist Interieurs behandelnd, malte und 1660 starb.

653. **Reiter,** mit ihren Pferden in einer Höhle vor der Werkstätte eines Hufschmiedes. Links eine kleine Durchsicht ins Freie. Das Bild trägt das Monogramm des Künstlers. Leinwand. H. 0,59, br. 0,51.

David Rykaert,

geb. zu Antwerpen 1612, † 1661, (Sohn und Schüler des Landschaftsmalers David Rykaert, geb. 1589, † 1642,) trat 1636 in die Gilde, malte anfangs Landschaften, bildete später seinen Geschmack nach Brouwer, Teniers und Ostade.

653a. **Ein Schuster,** dessen hohe Stirn mit einer rothen, mit Hahnenfedern geschmückten Mütze nur theilweise bedeckt ist, sitzt eifrig in seiner Berufsarbeit beschäftigt im nächsten Vordergrunde rechts. Hinter dem mit Werkzeug und Arbeitsmaterialien bedeckten Stuhle, welcher rechts von ihm steht, seine spinnende Frau, aus deren heiter bewegten Zügen leicht zu erkennen ist, dass sie, in der Nähe ihres Mannes arbeitend, fröhlich singen muss. Links hinter ihr steht ein Kind in der Nähe eines ärmlichen Bretterverschlags, auf dem, wie an den Wänden, auf dem Fussboden, wie auf Stühlen unvollendete Arbeit und Werkzeug zu finden ist. Die an der Wand angeheftete Zeichnung beweist uns, dass in der ärmlichen Kammer, nebst dem Glücke der Liebe und des treuen Fleisses, auch noch Schönheitssinn seine Wohnung gefunden. Erworben 1879 aus dem Dispositionsfonds zum Preise von 2700 *M.* Holz. H. 0,72, br. 0,85.

Gerard Ter Borch

oder Terborch, geb. zu Zwolle, muthmasslich zwischen 1613 und 1617, 1635 zu Haarlem als Meister in die Lucasgilde aufgenommen, † zu Deventer 1681. Nach dem ersten Unterricht bei seinem Vater Gerard T. B., der in Rom gewesen war, bereiste er Frankreich, Deutschland, Italien, England und malte überall Portraits und Genrebilder. Grossen Einfluss hatte auf ihn das Studium des Tizian, Rembrandt, Velasquez und des Franz Hals. 1646 ging er nach Münster wo er das berühmte Portraitgemälde der Gesandten beim westfälischen Friedenschlusse anfertigte (jetzt in London); hier machte er die Bekanntschaft des spanischen Gesandten, begleitete denselben nach Madrid und malte dort mit grossem Beifall den König und viele Hofherren und Damen. Er kehrte über London und Paris in seine Heimath zurück, wo er später Bürgermeister von Deventer wurde 1655.

653b. **Bildniss eines jungen Gelehrten.** Er ist nach rechts gewendet, trägt lange über die Schulter herabhängende blonde Haare, einen weissen schlichten Kragen und Manschetten. Sein schwarzer Mantel, auf dem die Rechte ruht, verhüllt fast ganz seinen faltigen Rock. In der Linken hält er braune Handschuhe. Neben ihm ein rothbedeckter Tisch, auf dem der schwarze Hut liegt. Leinwand. H. 0,46, br. 0,36. Erworben 1886 aus dem Dispositionsfonds zum Preise von 8 000 *M.*

Adriaan van Ostade,

geboren zu Lübeck 1610, verliess, als er noch jung war, seine Vaterstadt und zog nach Haarlem, wo er bei Franz Hals Mitschüler Adriaan Brouwers wurde und ähnliche Gegenstände wie dieser malte. Beide scheinen besondern Einfluss auf ihn ausgeübt zu haben. Durch die Kriegsverhältnisse veranlasst, verliess er diese Stadt im Jahre 1662, um nach seiner Vaterstadt zurückzukehren, blieb aber in Amsterdam, wo ihm die herrlichsten Aussichten eröffnet wurden. Dort starb er auch im Jahre 1685.

654. **Zwei Bauern und ein Weib,** welches ein Glas emporhebt und den einen derselben, der bei ihr am Tische sitzt und in der Rechten den Bierkrug hält, zum Trinken anregt. Auf dem Tische befindet sich ein Leuchter mit einer Kerze und eine Flasche; über demselben rechts das theils verhängte Fenster. An der Wand hängt eine Zeichnung. Lebendigkeit des Ausdrucks und schöne Vertheilung der Localtöne wie der Licht- und Schattenmassen geben dem Bilde besonderen Werth. Holz. H. 0,35, br. 0,26.

Philipp de Koning,

geb. zu Amsterdam 1616, starb daselbst 1889, malte nach Waagen und Bergen nur Landschaften, während andere ihm auch Portraits und historische Bilder zuschreiben.

654a. **Landschaft.** Durch eine weite Ebene, die im Mittelgrunde nur von kleinen Dorfschaften unterbrochen erscheint, zieht sich ein, die helle ferne Luft spiegelnder Fluss, der doppelt erglänzend erscheint durch die Schlagschatten der links in der Ferne schon regenentsendenden mächtigen Wolkenmassen, die sich nach rechts hinbewegen. Den näheren Mittelgrund bildet ein sonnenbeschienener Sandhügel,

der von einer mit Bäumen bewachsenen schattigen kleinen Hochebene des nächsten Vordergrundes überschnitten wird, wo ein Bauer sich zeigt, der, hinausdeutend nach der Tiefe, zu einer vor ihm hingestreckten Gestalt redet. Erworben 1879 aus dem Dispositionsfonds zum Preise von 1771 ℳ Leinwand. H. 0,83, br. 1,4.

Arnold van Ravesteyn,

geb. 1615 im Haag, † daselbst 1676, war ein Sohn und Schüler des Jan van Ravestein, ohne dessen Bedeutung zu erreichen.

654b. **Bildniss eines Mannes.** Er ist nach rechts gewendet, braune Locken umwallen sein helles Angesicht. Er trägt ein schwarzes Barettchen, schwarzen Mantel mit Sammtkragen auf weissem undurchsichtigen Halskragen, dazu gehört:

654bb. **Bildniss einer Frau.** Sie ist nach links gewendet, unter ihrem schwarzen Käppchen kommen bräunliche krause Haare hervor. Ihr schwarzsammtnes Kleid wird von einem breiten, weissen, fasst undurchsichtigen Kragen überdeckt. In ihrer rechten Hand hält sie eine Citrone. Leinwand. Grösse gleich dem vorigen. Geschenke des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim 1879. H. 0,71, br. 0,56.

Adam Pynacker,

Landschaftsmaler, geb. zu Pynacker bei Delft 1621, begraben zu Amsterdam den 28. März 1673. Er bildete sich unter dem Einfluss des Jan Both und war nach längerem Aufenthalt in Italien, thätig zu Delft.

654c. **Landschaft.** Aus weiter Ferne her, deren schöne Bergformen an das Sabinergebirge erinnern, zieht sich, Wasserfälle und Einengungen bildend, zwischen Felsen und Baumgruppen ein Fluss zum Vordergrunde hin. Links hohe Waldung. Rechts in nächster Nähe auf einer mit Gesträuch umgebenen Wiese eine braune Kuh und eine schwarz und weiss gefleckte Ziege. Leinwand. H. 0,40, br. 0,48. Erworben 1883 aus dem Dispositionsfonds zum Preise von 748 ℳ.

Karel Fabritius,

wurde geboren 1624 zu Delft, wo er auch seinen ersten Kunstunterricht erhielt. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, aus denen eine bedeutende innere Verwandtschaft mit Rembrandt spricht, und man darf annehmen, dass die Werke dieses damals schon zur vollen Blüthe gelangten Koryphäen des Helldunkels und der Stimmungsmalerei, in ausgezeichneter Weise auf ihn eingewirkt haben. Nur wenige Gemälde von Fabritius befinden sich in verschiedenen Sammlungen.

Er starb kaum 30 Jahre alt. Beim Auffliegen eines Pulvermagazins wurde er mit den Seinigen unter dem Schutt seines Hauses begraben.

654d. **Brustbild eines Mannes.** Er trägt langes Haar, einen dunkel violetbraunen sammtnen Mantel. Das Gemälde zeigt die in der kurzen Biographie oben angeführten, ausführlicher in der Abtheilung „Niederländische Malerei“, Seite 79 besprochenen Vorzüge Rembrandt'scher Malerei, doch bietet es einen schärferen Vortrag und bestimmtere Trennung der Licht- und Schattenmassen. Geschenk des Herrn Geh. Reg.-Raths D. Oppenheim 1873. Das Gemälde stammt aus der Leonardt'schen Sammlung her. Leinwand. H. 0,68, br. 0,51.

Jan Steen,

geb. um 1626 zu Leiden, daselbst 1648 in die Lucasgilde aufgenommen und begraben den 3. Febr. 1679. Schüler des Knupfer, zog er nach dem Haag, wo er heirathete und 1656 nach Delft, wo er eine Brauerei besass. 1653—1658 war er mit Unterbrechungen wieder in Leiden. Von 1661—70 lebte er in Haarlem, woselbst er unter dem Einflusse von Franz Hals und A. v. Ostade seine besten Bilder malte. Nach dem Tode seines Vaters (1669) zog er wieder nach Leiden und hatte dort um 1672 eine Wirthschaft. Jan Steen malte Trinkgelage, Familienscenen, Hochzeiten, Doktorschwänke, aber auch Heiligenbilder und Portraits. In den Ersteren verspottete er die Unsitten und Leidenschaften seiner Zeit. Die grosse Zahl seiner ausgezeichneten Bilder (500) lässt schliessen, dass seine Trunksucht nicht so gross gewesen als man ihm aufbürdet.

654e. **Verspottung einer Betrunkenen.** Auf einer Strasse sind mehrere Knaben im Begriff, eine stattliche, vornehm gekleidete Frau, die bewusstlos am Boden hingestreckt liegt, auf eine Schiebkarre zu heben. Ein anderer Knabe hält in seiner rechten Hand einen Wassereimer und zeigt in seiner Linken eine Weinflasche. Unter dem Vorbau der Hausthüre, der die Inschrift trägt: „Der Win is en Spötter“, spricht eine Frau mit einem schalkhaft lächelnden Manne über das Vorkommniss, das zu verhöhnen zwei andere Personen im Fenster entsprechende Gebärden zeigen. Im Hintergrunde links in einem Thorbogen, welcher den Blick auf Ziehbrunnen und Häuser in die Landschaft gestattet, eine Magd mit einem Topf Wasser. Leinwand. H. 0,42, br. 0,55. Erworben 1887 aus dem Dispositionsfonds zum Preise von 1500 *M.*

Hermann van Swaneveld,

Maler und Kupferstecher. Nach gewöhnlichen Annahmen geb. zu Woerden 1620 (1626) soll nach Andern eigentlich Fischer geheissen haben und schon 1618 geboren sein, † 1655 (1690). Er ging in jungen Jahren nach Paris und von da nach Rom, wo er mit Claude Lorrain bekannt geworden und sich unter ihm weiter ausgebildet haben soll. Jedenfalls studirte er, wie Claude Lorrain die Natur und suchte sie in seinen Bildern wiederzugeben.

654f. **Landschaft.** Zwischen Baumgruppen ein Fluss, Hügel und weite Fernsicht. Staffage: ein Hirte und Reiter bei einem Schimmel. Leinwand. H. 0,72, br. 0,95. Geschenk der Frau Wittwe Chr. Boisserée 1887.

Jan van der Meer van Haarlem,

geb. 1628, † 1691 in Haarlem, trat 1638 zu Jacob de Wet in die Lehre. 1654 in die Lucasgilde aufgenommen, war er deren Commissar von 1667 bis 1679. Auf seinen trefflichen Dünenlandschaften malte manchmal der Delfter Jan van der Meer die Staffage.

654g. **Landschaft.** Eine weite Durchsicht, die im schattigen Vordergrund links durch eine Wiesenfläche, rechts durch einen theilweise bewachsenen Sandhügel eingeschlossen erscheint, zeigt eine durch Häuser, Bäume und Kirchen unterbrochene Thalebene mit Flüssen

und segelnden Schiffen in der Ferne. Im nächsten Vordergrunde rechts steht, seine kleine Schafherde weidend, in der Nähe eines Waldsaumes ein Hirte.

Mächtige, zum Ganzen des stimmungsvollen, in seinen Abtheilungen fein gegliederten Bildes, sich ebenmassvoll bauende Wolken, lagern über der hellleuchtenden Fernsicht. Leinwand. H. 0,41, br. 0,60. Erworben aus dem Dispositionsfonds 1879 zum Preise von 1210 ℳ.

Melchior Hondekoeter,

geboren zu Utrecht 1636, Enkel des Landschaftsmalers Egidius Hondekoeter und Schüler seines Vaters Gisbert Hondekoeter, nach dessen Tode er bei seinem Onkel J. B. Weenix Unterricht erhielt. Aus seinem Leben ist merkwürdig, dass er sehr gebildet war und die Fähigkeit besass, aus dem Herzen kommende und daher tief rührende Predigten zu halten. Als er später das Unglück hatte, eine böse Frau zu bekommen, stürzte er sich in ein ungeregeltes Leben, an dessen Folgen er 1695 in seiner Vaterstadt starb. Sein lebendiges, in den verschiedensten Zuständen von Krieg und Frieden dargestelltes Geflügel wurde durch Zuthat von landschaftlicher Umgebung und die schöngestimmten Farben zu Werken wahrer Malerpoesie der Tonstimmung.

*655. **Federviehstück.** In der Mitte des Bildes steht ein Pfau mit ausgebreiteten Federn. Links auf einem Gestell ein Papagei. Rechts sind viele Hühner mit ihren Jungen und Hähne, von denen zweie im Kampf begriffen sind. Auf diese fährt ein Habicht herab. Leinwand. H. 1,59, br. 2,38.

655a **Hühnerhof.** Im nächsten Vordergrunde zwei Hähne und ein Huhn, welche Futter aufpicken. Links eine Taube, und rechts im Hintergrund, eine weisse Henne. Leinwand. H. 0,85, br. 1,07. Erworben 1884 aus dem Dispositionfonds zum Preise von 4290 ℳ.

Jan Weenix,

geb. zu Amsterdam 1640, daselbst † den 20. Sept. 1719. Schüler seines Vaters Jan Baptista war er thätig zu Amsterdam und Utrecht, wo er 1668 als Mitglied der Malergilde verzeichnet wurde. Er malte Landschaften mit Thieren, Architecturen und Portraits. Am besten gelangen ihm jedoch Landschaften mit lebendem und todtem Wild. Von dem Kurfürsten Johann Wilhelm v. d. Pfalz wurde er für das Schloss Bensberg bei Köln beschäftigt·

655b. **Stillleben.** Vor verschiedenen in dunklem Ton gehaltenen Jagdgeräthschaften, wie Falkendoggen, Jagdhorn etc. liegt ein todtes Feldhuhn, hell beleuchtet. Links davon eine schwarze Taube. Rechts, Blick in die Landschaft mit bedecktem Himmel. Leinwand. H. 0,55, br. 0,47. Erworben 1886 aus dem Dispositionsfonds zum Preise von 2640 ℳ

Cornelius Béga, (Schule Ostade's?)

Sohn des Bildhauers Pieter Pegyn, geboren zu Haarlem 1620. Er war, ohne seinen Lehrer Adrian Ostade zu erreichen, doch sein bester Schüler und starb in seiner Vaterstadt am 27. August 1664 an der Pest.

656. **Eine Alte,** vor ihr ein Spinnrocken, sitzt in der Mitte eines scheunenartigen Raumes. Vor ihr links steht ein Metzger, der in anscheinend betrunkenem Zustande über Geldangelegenheiten verhandelt. Rechts im Mittelgrunde kauert eine zweite Alte am Heerde. Das Bild ist bedeutend heller als gewöhnlich die Bilder dieses Meisters gemalt sind. Holz. H. 0,38, br. 0,38.

Allart van Everdingen,

geboren zu Alkmaer 1621. Seine Lehrer waren Roland Savery und Peter Molyn, die er bald übertraf. Er reiste durch's baltische Meer und studirte besonders die nordische Natur. Ein grosser Ernst zeichnet seine Bilder aus. Er starb als Diacon der reformirten Kirche seiner Vaterstadt 1675 und hinterlies drei Söhne, von denen zwei berühmte Maler wurden.

*657. **Landschaft.** Durch eine Felsenschlucht drängt sich ein Waldbach. Rechts steht eine Hütte, von der aus eine Brücke nach links führt. Holz. H. 0,33, br. 0,27.

*657a. **Landschaft mit Wasserfall.** Aus einem See neben Bergabhängen, stürzen zwischen Felsenblöcken, die links von einer niedrigen Felswand, rechts von einem Baume begrenzt werden, schaumwerfende Wassermassen herab. — Rechts im schattigen Mittelgrunde Tannen. Klare schöngeformte Wolken schliessen das symetrische Bild ab. Leinwand. H. 0,93, br. 0,78. Erworben 1883 aus dem Dispositionsfonds zum Preise von 3600 ℳ. Es stammt aus der Sammlung des Grafen Kospoth in Schlesien, wo es, wie auch von dem Verfasser dieses „Führers“ schon manchmal als ein Werk Jacob Ruisdaels angesehen ward.

Jan Glauber, genannt Polidor,

stammt von deutschen Eltern, wurde aber 1646 in Utrecht geboren. Anfangs, weil er gegen den Willen seines Vaters die Künstlerbahn betrat, war er sein eigner Lehrer bis er endlich bei N. Berghem regelmässigen Unterricht erhielt und bedeutende Fortschritte machte. 1671 ging er mit seinem 17-jährigen Bruder Johann Gottlieb, der in ähnlicher Art malte, nach Paris wo er ein Jahr, dann nach Lyon, wo er zwei Jahre weilte. Um sich recht ausbilden zu können reiste er demnächst nach Rom, wo er eben so lange blieb. Nachdem er später noch zwei Jahre in Venedig seiner Ausbildung gewidmet, lebte er in Hamburg, bis er 1684 auch diese Stadt verliess, um sich in Amsterdam niederzulassen, woselbst er mit grösstem Beifall seine besten Landschaften, in denen ein vortrefflicher Einfluss des Caspar Poussin, Swanefeld und des Claude zu erkennen ist und die G. Lairesse mit Figuren staffirte, malte und 1726 starb.

658. **Landschaft** in Poussins Manier componiert. Im Vordergrunde eine Brücke über einem Wasser, auf welcher zwei Männer mit einem Maulthiere gehen, weiter ein Hirte mit Schafen. Rechts ein hoher Baum, links Bäume und ein Hügel. In der Mitte Aussicht auf Felsen, Wald und Gebirgshöhen. Leinwand. H. 0,48, br. 0,60.

Gerbrand van den Eeckhout,

Portrait- und Historienmaler, geb. 19. August 1621 zu Amsterdam, † daselbst den 22. September 1674, war einer der bedeutendsten Schüler Rembrandt's,

so dass seine Werke durch Compositionen meist biblischer Gegenstände, Wärme und Harmonie der Farbe wie Tiefe des Helldunkels seinem Lehrer am nächsten standen.

658a. **König Ahasver** ist in der Mitte des Bildes dargestellt in dunkelgoldbrocatnem Mantel, das Haupt mit einem Turban bedeckt, vor einem gedeckten Tische sitzend. Er legt seine rechte Hand, wie gütlich beruhigend, auf den linken Arm der links vor ihm stehenden in goldene und silberne Gewänder gekleidete Esther, die ihre Rechte, wie betheurend auf die Brust legt und zu ihm hingewendet, von Haman, auf den sie mit der Linken hinzeigt, spricht. Dieser, mit der Geberde des Entsetzens über die Aufdeckung seines am jüdischen Volke verübten Verrathes, ist in ein dunkelroth sammtnes Gewand gekleidet und vollendet so durch seine farbenkräftige Erscheinung das sich vom dunklen Grunde abhebende Helldunkel der mittleren Gestalten. Leinwand. H. 1,25, br. 1,66. Früher der Neven'schen Sammlung angehörend, wurde das Bild 1879 aus dem Dispositionsfond für 737 *M.* erworben.

Karel du Jardin oder Dujardin,

Maler und Radirer, geb. 1625 zu Amsterdam, † den 20. Nov. 1670 zu Venedig, in der Schilderbent zu Rom (Bocksbart genannt). Schüler von Cl. Berchem, soll er sich mehr nach Potter gebildet haben. Sehr jung nach Rom gekommen, verliess er nach einem verschwenderischen Leben Italien und ging nach dem Haag, woselbst er Mitbegründer der Malergilde wurde. Seit 1659 in Amsterdam thätig, kehrte er später nach Italien zurück.

658b. **Landschaft mit Staffage und Architectur.** An einer Burgruine sitzen links 2 Hirten, umgeben von weidendem und ruhendem Vieh. Den hervorragenden Mittelpunkt zwischen Kühen, Schafen und Ziegen bildet ein Schimmel. Im schattigen Vordergrund eine in scharfer Verkürzung ruhende Kuh, im Hintergrund über einem Fluss und Hügel helldurchsichtige Wolkenmassen. Leinwand. H. 0,61, br. 0,52. Erworben aus dem Dispositionsfonds zum Preise von 5390 *M.*

Ludolf Bakhuyzen,

geboren 1631 zu Emden in Westfalen, wurde anfangs für den Kaufmannsstand bestimmt und ging, als er 17 Jahre alt war, nach Amsterdam, wo er durch eine besonders schöne Handschrift Aufsehen erregte. In seinen Mussestunden zeichnete er Schiffe und Seegegenden, welche hoch bewundert und bezahlt wurden, was ihn bewog, sich ganz der Kunst zu widmen. Er ward nun Schüler des A. van Everdingen, durch dessen Unterricht und sein fortgesetztes Naturstudium er bald zu einem der bedeutendsten Marinemaler wurde. Er war ein heiterer und entschlossener Mensch, der es liebte, selbst im Sturm, wo den Schiffern Todesgefahr drohte, auf der See zu sein und im Boote zu zeichnen. Die angesehensten Gelehrten waren seine Freunde. Peter der Grosse, der auch Zeichnungen von Schiffen, nach denen später gebaut wurde, bei ihm machen liess und ihn öfter besuchte, sowie auch der König von Preussen und der Kurfürst von Sachsen, zeigten ihm grosse Gewogenheit. Er starb zu Amsterdam am 7. November 1709. Man kennt 13 Blätter, die er in Kupfer gestochen hat.

*659. **Marine.** Am Horizonte entlang ist die Küste, auf welcher Bäume, Häuser und Kirchen sichtbar sind. Im Mittelgrunde der leicht bewegten See kommt von rechts ein Schiff mit vollen Segeln herangefahren. Vorne links und rechts im Mittelgrunde andere Schiffe und Boote. Sowohl das Wasser als die grossartig schön geformten Wolken, die ihre breiten Schatten über dasselbe werfen, sind trefflich in klassisch einfacher Weise ausgeführt. Geschenk des Herrn Baurath M. Biercher 1862. Leinwand. H. 1,10, br. 1,55.

Kaspar Netscher,

geb. 1639 zu Heidelberg, † 15. Januar 1684 im Haag. Er war der Sohn des Bildhauers Joh. Netscher aus Stuttgart, kam als Kind nach Arnheim, wo sich Dr. Füllkens seiner annahm und ihn zu Koster in die Lehre that, die er später mit Terburg in Deventer vertauschte. Um 1660 kam er nach Bordeaux, heirathete und blieb hier bis 1669, wo ihn die Protestantenverfolgung nach Holland (Haag) zurück trieb. In seinen kleineren Portraits ist er ausgezeichnet und verstand besonders, den Reiz hübscher Kinder zur Geltung zu bringen.

659e. **Bildniss eines vornehmen Mannes.** Er sitzt, nach rechts gewendet, mit seinem rechten Ellenbogen auf einem geschnitzten Tische ruhend, in einem Raume, der Durchblick auf eine mit Genien verzierte Säule und eine in einer Nische stehende Figur zulässt. Er trägt langes goldiges Haar. Unter seinem Kinn, auf grauem Untergewande, zeigt sich eine reiche weisse Schleife. Der gelbgefütterte braune Ueberrock ist mit goldenen Ornamenten verziert. Ein links angebrachter grüner Vorhang giebt dem Bilde einen bestimmten Schluss — und dem im Mittelgrunde angebrachten Helldunkel seine künstlerische Folie. Leinwand. H. 0,48, br. 0,38. Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim 1879.

Nicolaus Maes (Maas),

geb. 1632 zu Dordrecht, † zu Amsterdam 1793, war ein Schüler Rembrandts, malte anfangs ganz in der Manier des letzteren und schuf später fein gemalte Interieurs von meisterhafter Beleuchtung mit naiven gemüthlichen Figuren. Die Ungleichheit seiner Portraits hat Veranlassung gegeben, dass einige zwei M. annehmen, von denen der schwächere Schüler von Netscher gewesen und im Stile Ludwig XIV. gemalt haben soll, andere dagegen der Ansicht sind, M. habe sich von 1660 an mehr der flamändschen Schule genähert.

659a. **Bildniss einer alten Frau.** Sie ist nach rechts gewendet, ein breiter weisser Kragen fällt bis über die Schulter herab auf ihr schwarzes Kleid. Ihre Hände sind übereinander gelegt, so dass die Rechte unverhüllt auf der mit einem Handschuh versehenen Linken, die den andern Handschuh hält, aufgelegt ist und der rechte Arm den schwarzen Ueberwurf trägt. Den Hintergrund bildet links eine mit einer Draperie umwickelte Säule, rechts im Mittelgrunde ein holländisches Haus. Das Bild stammt offenbar aus der früheren Epoche des Meisters. Leinwand. H. 0,96, br. 0,75. Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim 1880.

659b. **Bildniss eines Mannes.** Er ist nach rechts gewendet, trägt eine Lockenperrücke. Sein Untergewand, das goldfarbig ist, lässt feines Spitzenwerk sichtbar. Seine kleine, mädchenhafte linke Hand hält

über der Brust seinen blauen hellseidnen Ueberwurf zusammen. Leinwand. H. 0,40, br. 0,30. Geschenk des Geh. Reg. Rath D. Oppenheim 1881.

659c. **Bildniss eines jungen Mannes.** Sein Gesicht ist etwas nach rechts gewendet während Körper und Auge eine kleine Gegenbewegung machen. Dunkelblondes Haar umwallt ihn in grossen Locken bis auf seine Brust. Er trägt ein graues, in den Glanzlichtern einer reichen Goldstickerei prangendes Gewand, unter dem in der Mitte des Oberkörpers reiche Spitzen hervorquellen. Seine rechte Hand ist auf die Hüfte aufgestützt, während seine Linke, als ob sie durch eine Bewegung den Mund, der soeben noch gesprochen, begleitet habe, halb aufgelehnt auf einem braunen Felsen ruht. Ueber beiden Armen hin zieht sich ein brillant rother sammtner Ueberwurf, der gegen die dunkle Abendluft und die Höhle, welche den Hintergrund bilden, doppelt leuchtend hervortritt und zu der klaren Carnation in Gesicht und Händen einen mächtigen coloristischen Gegensatz bildet. Das Bild stammt aus der Nevenschen Sammlung und wurde 1879 zum Preise von 1760 *M.* aus dem Dispositionsfonds erworben. Leinwand. H. 0,50, br. 0,39.

Jan van der Meer van Delft,

geb. 1632 zu Delft, † 1692 zu Amsterdam, war ein Schüler von Rembrandt, 1653 bereits Meister der Lucas-Gilde und in der Folge 4 mal Obmann derselben.

659B. **Ein Dorf,** am Wasser gelegen, zeigt eine Reihe sonnenbeschienener Häuser mit rothen Dächern, hinter diesen einen schattigen Wald, links eine Windmühle und rechts nach dem Vordergrunde hin ein grösser erscheinendes Haus. Am Werfte liegen zur Ausbesserung bestimmte Schiffe und zwischen diesen und zwei mit Menschen gefüllten Kähnen ragt ein Schiff mit hellerleuchtetem Segel hervor. Mächtige und zum Ganzen des Bildes hochbedeutend sich aufbauende Wolkenmassen lagern über der stimmungsvollen Landschaft. Erworben 1879 aus dem Dispositionsfonds zum Preise von 170 *M.* Leinwand. H. 0.41, br. 0,47.

Gottfried Schalken,

geboren zu Dortrecht 1643, kam nachdem er die gelehrten Studien, die er bei seinem Vater, der Schul-Rector war, genossen hatte, verlassen, zu Samuel van Hoogstraeten und G. Dow in's Atelier, studirte dann die wahrhaft zauberischen Lichteffecte Rembrandt's, sowie die Natur mit grossem Fleise und entfaltete sich so zu einem hervorragenden Maler schöner Lichtwirkung, die ganz vorzugsweise in seinen kleinen Bildern erfreut und selbst von seinen fleissigsten Schülern und Nachahmern unerreicht geblieben ist. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts ging er nach England, wo er an Wilhelm III. einen Förderer fand, das er aber bald wegen Unannehmlichkeiten, die ihm von Seiten seiner Kunstcollegen bereitet wurden, mit dem Haag vertauschte. Dort starb er am 16. November 1706.

660. **Die heilige Magdalena** blickt in büssender Betrachtung nach einem Kreuzesbilde, das rechts über ihr aufgerichtet ist. Unter diesem liegt neben ihr ein Schädel, und steht eine Lampe, von welcher aus die Beleuchtung im Bilde gedacht ist.

I.

In stiller Kammer hast du ausgerichtet,
Fern äussrer Welt und ferne den Altären,
Den Kampf, der in des Menschen Brust will währen,
Bis dass der Geist nicht mehr dem Fleisch verpflichtet.

Denn dein Gemüth, durch Christi Wort gelichtet,
Den Herrn im Geist der Wahrheit zu verehren,
(Was Moses Priester dich nicht konnten lehren)
Ward voll und rein nun ganz darauf gerichtet.

Du Bild der Einkehr in das eigne Wesen —
Wahrhaft'gen Thun's sich selber gegenüber,
Das ahnen lässt der Seele Vollgenesen,

Worin sie die Entbehrung duldet lieber,
Als dass sie gegen Ueberzeugung thut,
Worin sie nicht im Frieden Gottes ruht. —

II.

Wie fühltest du den Geist von Weh umwunden
Eh' die Erlösung vor den ird'schen Banden
Die Ruhe schafft', die Treuen ist vorhanden,
Doch erst nach geist'gem Büssen wird gefunden.

Wie hast du tiefe Sehnsucht dann empfunden,
Dass einst, wenn dieses Lebens Tage schwanden,
Du möchtest in des Friedens Hafen landen,
Nach viel verlornen sturmesvollen Stunden.

Drum lebst in Hoffnung du schon ew'ges Leben,
Weil dir Erfahrung sprach aus tiefstem Sein,
Dass Alle, die den Heiland wahrhaft lieben,

Durch seinen Geist zum Guten sind getrieben;
Und überall, wenn unser Herz ist rein,
Wir sind vom geist'gen Himmelreich umgeben.

Holz. H. 0,47, br. 0,32.

660a. **Bildniss eines Mannes.** Er ist nach rechts gewendet, trägt ein goldigbraunes Hausgewand, seine Linke stützt sich auf einen mit Teppich überdeckten Tisch. Geschenk der Herren Steinmann-Flammersheim 1878. Holz. H. 0,40, br. 0,32.

Eglon van der Neer,

geb. zu Amsterdam 1643, † den 3. Mai 1703 zu Düsseldorf, lernte bei seinem Vater Martin und bei Jacob van Loo, ging 1663 nach Frankreich, 1667 nach Rotterdam, Amsterdam und Brüssel und dann an den Hof des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz. Sein Hauptfach war das moderne Genre, hie und da malte er auch historische und mythologische Gegenstände, sowie Landschaften mit Blumen, die er in seinem Garten abbildete. In Darstellung von Stoffen und Spitzen kam er Gerard Terburg gleich.

660b. **Eine Dame,** in weissem Atlaskleide, das eine sehr lange Taille zeigt, fasst mit der linken Hand in etwas koketter Weise unten ihr Gewand, während der erhobene Zeigefinger ihrer Rechten einem vor ihr, auf einem Gartentisch stehenden, braungefleckten Hündchen schalkhaft droht. Um ihren Busen schlingt sich ein bräunlicher im Winde nach rechts fliegenden Schleier. Den Hintergrund

bilden links Bäume, rechts über einem fernen Garten abendliche Wolken. Erworben 1878 aus dem Dispositionsfonds zum Preise 1980 M. Leinwand. H. 0,35. br. 0,29.

Jacob Uechtervelt,

ein Maler, dessen Bilder selten und dessen Lebensumstände unbekannt sind. Er soll in der Schule der Terburg und Metzü gewesen sein.

*661. **Ein singender alter und ein violinspielender junger Mann** stehen vor einer Thüre. Im Vordergrunde des Vorzimmers steht links eine Magd, die ein Kind am Gängelbande hält, vor diesem ein Hündchen. Rechts bringt ein junges, vornehm gekleidetes Mädchen ein Geldstück. Fein charakterisirtes, poetisch gestimmtes Bild. Holz. H. 0,55, br. 0,45.

Cornelis Huysmans,

genannt Huysman von Mecheln, geboren zu Antwerpen 1648. Sein Onkel brachte ihn als Schüler zu de Witt, doch ist anzunehmen, dass er mehr durch Studien nach der Natur lernte als bei jenem Meister. Nachdem er Bilder von J. van Artois gesehen, reiste er zu diesem nach Brüssel, der ihn in Waldungen zeichnen liess, wodurch für beide die trefflichsten Studien gewonnen wurden. Als der Schlachtenmaler van der Meulen seine Arbeiten sah, suchte er ihn nach Paris zu ziehen. Doch blieb er unter dem Vorwande, der französischen Sprache nicht mächtig zu sein, in seiner Heimath, wo er nebst seinen eignen kräftigen, in frischer Weise ausgeführten Arbeiten auch vielfach anderen Malern aushalf, indem er deren Bilder mit Staffage, die er vortrefflich zeichnete, bereicherte und vollendete. Er kränkelte die letzten fünf Monate seines Lebens und starb am 1. Juni 1727.

662a. **Italienische Landschaft.** Hügeliges, reichbewegtes Terrain mit Villen auf den Höhen; in der Ferne Gebirge; vorn rechts eine Gruppe hoher Bäume. Im Vorgrunde links sitzen drei junge Mädchen. Leinwand. H. 0,57, br. 0,66. Erworben 1843 aus der Sammlung Reimer zu Berlin. 1884 aus dem Königlichen Museum zu Berlin an das Museum Wallraf-Richartz abgegeben.

*662. **Landschaft** mit hohen Bäumen auf der linken und vielen Bäumen auf einem Hügel der rechten Seite. Im Mittelgrunde lagert ein Bauer, neben ihm steht ein Hirte mit Schafen neben einem Wasserfall der nach rechts vorne fliesst. Ueber dem Walde des Mittelgrundes ist eine Meeresbucht sichtbar. Leinwand. H. 1,16, br. 1,70.

*663. **Landschaft** mit hohen Bäumen links im Mittelgrunde, besonders aber mit mächtigen Stämmen im Vordergrunde rechts. Zwischen diesen als Staffage Bauern und Bäuerinnen an den beiden Ufern eines Flusses, über diesem Hügel und Fernsicht. Leinwand. H. 0,83, br. 0,97.

*664. **Reiche Baumgruppen,** welche rechts eine kleine Durchsicht zu lassen, links eine Hütte. Unter dieser am Wasser des Vordergrundes links als Staffage zwei Frauen und ein Mann, welchem ein Hündchen entgegenspringt. Leinwand. H. 0,85, br. 0,95.

Simon van der Does.

Er wurde geboren zu Amsterdam um 1653 und studirte zu einer Zeit, wo schon Rembrandt sowie Rubens und ihre vielen Nachfolger manigfachen Einblick in die Principien malerischer Schönheit offenbart und gewissermassen zu einer, damals noch lebendigen Tradition geführt hatten.

Er erhielt seinen ersten Unterricht von seinem Vater Jacob, der berühmt als Thiermaler war (er führte den Beinamen des Malers der Ziege für tausend Gulden, weil ein Liebhaber auf einer Versteigerung so viel für das Gemälde, das eine Ziege darstellte, bezahlt hatte). In Folge harter Lebenskämpfe und des Todes seiner Frau neigte er zu tiefer Schwermuth hin, die sich auch in seinen Bildern aussprach. Von seinem Vater empfing er auch Anweisung im Radiren, was er gleichfalls mit bedeutendem Erfolge übte.

Er gehörte zu den besten Landschafts- und Thiermalern seiner Zeit. Ebenso malte er gute Portraits in Netschers Manier. Er lebte ein Jahr lang in England, wo er indess nicht die gehoffte Förderung erhielt, und ging dann wieder in den Haag zurück, wo er sich verheirathete, aber auch sein Glück nicht fand, da ihm die Ausschweifungen seiner Frau das Leben verbitterten. Er starb 1717.

664a. **Landschaft mit Figuren und Vieh.** Im Vordergrunde ein sandiges Terrain, wo mehrere Schafe, Ziegen und eine in scharfer Verkürzung dargestellte braune Kuh Halt gemacht haben. Rechts hinter diesen steht ein junger Hirte; mehr vorne links hinter den Schafen ein nach der schreienden Kuh aufschauendes junges Dorfmädchen. Den Hintergrund bilden schattige Gebirgszüge, die nur durch einzelne schmale Sonnenstreifen erhellt sind, welche die horizontal liegenden Wolken durchbrechen und durch besonderen Reiz die Totalwirkung des Bildes erhöhen.

Das trefflich erhaltene Werk, das den Namenszug des Künstlers sowie die Jahreszahl 1707 trägt und die oben näher bezeichneten Vorzüge der van der Does'schen Malerei in hervorragender Weise zeigt, stammt aus der 1851 verkauften berühmten Sammlung Patureau und wurde in der Leonard'schen Auction in Köln 1873 aus dem Dispositions-Fonds des Museums zu dem Preise von 1881 *M.* erworben. Holz. H. 0,45, br. 0,39.

Abraham von Cuylenburg,

ein Meister aus Utrecht, der in einer dem Poelenburg ähnlichen, doch weniger vollendeten Weise arbeitete. Er lebte um die Mitte des 17. Jahrh.

665. **Diana** liegt halbbekleidet auf einem Hügel hingestreckt. Um sie her sind Jagdgeräthe, Jagdbeute und Hunde. Eine vor ihr stehende Nymphe deutet auf einige Kinder, welche im Wasser neckisch spielen. Unter der Höhle, die das Ganze überdeckt und mehrere Fernsichten zulässt, sind noch verschiedene, dem Gefolge der Göttin der Jagd angehörige Nymphen dargestellt. Das Bild gehört zu den besten des Meisters, ist gezeichnet und trägt die Jahreszahl 1660. Holz. H. 0,34, br. 0,43.

666. **Bathseba,** die sich zum Bade vorbereitet. Hinter ihr eine Alte. Vor ihr die Statuette eines Knaben mit einem Kruge. Im Mittelgrunde Mägde. Ueber der Mauer, die den inneren Hofraum umgibt, an

dessen Eingang Statuen stehen, lehnt König David. Ferne, Ruine eines Tempels und Park. Copie oder Schulbild. Holz. H. 0,30 br. 0,24.

667. **Eine Gruppe** nackter Mädchen lagert links vorne auf einem Hügel in der Nähe eines Flusses, an dessen Ufer ein Knabe mit einem Hunde sitzt. Rechts im Mittelgrunde ein Hügel mit einer Burgruine. Copie oder Schulbild. Holz. H, 0,19, br. 0.26.

Ambrosius Breughel.

Er ist als tüchtiger Blumenmaler bekannt und soll von 1663 bis 1670 Director der Akademie zu Antwerpen gewesen sein.

668. **Die fünf Geheimnisse des Rosenkranzes** in Medaillonform dargestellt. 1) die Verkündigung, 2) Maria bei Elisabeth, 3) die Geburt, 4) die Aufopferung im Tempel, 5) der Knabe Jesu unter den Schriftgelehrten. Sämmtliche 5 Bilder sind von Blumenranken umgeben, in denen 4 Genien schweben. Auf dem dunklen Grunde, der das Ganze umgibt, sind in brauner Farbe die 4 Evangelisten dargestellt. Die Figuren sind höchst wahrscheinlich von Frank gemalt. Holz. H. 1,20, br. 0,91.

669. **Die Mutter Anna** der Maria Unterricht ertheilend. Zwei Engel schauen zu. Auf dem schwarzen Grunde, der das Bild umgibt, liegt ein breiter Blumenkranz. Auch hier sind wie auf dem vorigen Bilde die Figuren von fremder Hand und die sie umgebenden Blumenranken sind künstlerich bedeutender. Holz. H. 1,23, br. 0,82.

Nicolaus Rosendal,

geboren zu Enkhuizen 1636, reiste Houbrakens Notizen zufolge in Italien. In seine Heimath zurückgekehrt, soll er nicht nur historische Gemälde, sondern auch landschaftliche Zeichnungen im Charakter Ruisdael'scher Werke geschaffen haben. Er starb 1686.

*670. **Susanna,** das Weib des Joakim zu Babylon steht, von zwei Aeltesten falsch angeklagt, mit auf den Rücken gebundenen Händen vor ihren Richtern. Links unten sind ihre Kinder, tiefer im Mittelgrunde ihre Eltern und Verwandte dargestellt. Der Eine der lüsternen Ankläger entschleiert die Verleumdete, während das vor ihr stehende Weib sie vertheidigt. Die Richter erscheinen verwundert unschlüssig und zum Theile ergrimmt. Der rettende Daniel ist noch nicht erschienen. Das Bild ist gezeichnet N. Rosendal 1673. Geschenk des Herrn Joh. Friedr. Koch 1861. Leinwand. H. 2,17, br. 3,48.

670a. **Bildniss eines Mannes,** mit dunklem Haar, kleinem Schnurr- und Zwickelbärtchen. Er ist nach rechts gewendet und trägt einen kleinen eckigen weissen Kragen mit Troddeln, schwarzes Gewand und auf der Brust ein mit Edelsteinen besetztes Kreuz. Auf dunklem Hintergrunde ein in Blattform gemalte runde Einfassung. Leinwand. H. 0,98, br. 0,83.

Dominicus van Tol,

ein Schüler des G. Dow, der auch in ähnlicher Weise, nur weniger vollendet arbeitete. Auch malte er in der Manier des Q. van Breckelencamp.

671. **Ein Mann,** an einem offenen Fenster sitzend, dessen brillanter Vorhang rechts zurückgeschlagen ist, hält in seiner erhobenen Rechten ein mit Most gefülltes Glas, in der Linken ein Schwert. Vor ihm auf der Fensterbrüstung steht rechts eine zinnerne Kanne, in der Mitte liegt eine irdene Pfeife und Tabak. Vielleicht des Künstlers,

dessen Malweise vielfach an Mieris erinnert, eignes Bildniss. Holz. H. 0,50, br. 0,40.

Egbert van der Poel,

er schloss sich an die Manier der Teniers und Brouwer an. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt. Berühmt war er durch lebendig dargestellte Feuersbrünste. Im Jahre 1654 malte er den Brand von Delft. Bis in die achtziger Jahre war er er noch thätig in Rotterdam.

672. **Nächtliches Volksfest.** Um brennende, auf einem Gerüste angebrachte Pechkränze stehen rechts im Bilde eine Menge Zuschauer, Unter diesen zwei Reiter, von denen der Eine in die Trompete stösst. Holz. H. 0,50, br. 0,42.

*673. **Häusliche Scene.** Rechts ist ein Alter am Heerde, über ihm eine Magd mit einem Kessel bei einer Lampe beschäftigt und im Mittelgrunde sitzt an einem Tische vor einem Kruge ein Alter, links ein trinkender Knabe. Holz. H. 1,41, br. 0,37.

Quirin van Breckelenkamp,

lebte um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Man hält ihn ohne ganz genügenden Grund für einen Schüler Gerhard Douw's. Seine Bilder sind aus dem Jahre 1660 bis 1668 datirt.

673a. **Köchin.** Sie ist im Begriffe einen Fisch zu entschuppen, vor ihr liegen, dem Beschauer des Bildes näher andere, links auf einer Schüssel, bereits zugeschnittene Fische, rechts steht ein Kessel, über welchem eine Laterne hängt. Im Mittelgrunde ist ein Eimer, im Hintergrunde Heerd, Schrank und Küchengeräthe sichtbar. Das Bild zeigt eine staunenswerth feine transparente Behandlung, bei überaus malerisch wirksamem coloristisch gebautem Arrangement.

Das Gemälde ist gezeichnet A. B. 1664. Herr Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim schenkte es 1876 dem Museum, es stammt aus der Sammlung Ch. Ruhl und war zuvor in der Collection G. Munnicks, Utrecht 1861. Holz. H. 0,32, br. 0,37.

Rachel Ruysch,

Stilllebenmalerin, geb. 1664 zu Amsterdam, † daselbst 1750. Schülerin von Willem van Aelst, heirathete 1685 den Portraitmaler Jurriaan Pool, mit welchem sie 1701 in die Lucasgilde im Haag aufgenommen wurde. Im Jahre 1708 wurde sie Hofmalerin des Kurfürsten v. d. Pfalz.

673b. **Ein reicher Blumenstrauss,** ist auf dunklem Grunde in meist gedämpftem Licht dargestellt, so dass die Hauptwirkung auf die in der Mitte angebrachten weissen Lilien und zwei Schmetterlinge im Vordergrunde fällt. Leinwand. H. 0,74, br. 0,62. Angekauft 1885 aus dem Dispositionsfonds zum Preise von 1500 *M.*

Balthasar van den Bosch,

geboren 1675 in Antwerpen, Schüler des Malers Thomas. Er malte Maskeraden, Laboratorien, Marktschreier, in ihren Ateliers arbeitende Maler und Bildhauer, gelegentlich Portraits und starb als Director der Antwerpener Akademie 1715.

674. **Ein Bildhauer-Atelier.** Rechts naht der Künstler, die links eingetretenen vornehmen Besucher zu begrüssen. Schüler, ein Mohrenknabe und viele Statuetten befinden sich in dem reich ausgestatteten

Raum. Dieses und das dazu gehörende folgende Bild sind Geschenke des Herrn C. F. Heimann 1861.

675. **Ein Maler-Atelier.** Links sitzt ein Maler vor einer Staffelei, auf der das Bild einer Flora steht. Vor ihm sitzt eine Dame, die ihm als Modell gedient, hinter welcher ein vornehm gekleideter Herr sichbar ist. Hinter der Staffelei steht im Schatten halb verborgen ein Weib, welches eifersüchtig zu beobachten scheint; diese Gruppe ist umgeben von einem schwarzen Pagen, Schülern und einem Farbenreiber. Leinwand. H. 0,67, br. 0,86.

Jan van Huysum,

geb. zu Amsterdam 1682. Seinen ersten Unterricht erhielt er von seinem Vater Justus, arbeitete aber bald selbstständig, Landschaften, Fruchtstücke und später mit grösstem Erfolge Blumenstücke als künstlerische Aufgabe wählend. Von den Letzteren, sind die auf hellem Grunde gemalten, die besten. Man sagt, er habe in der letzten Zeit seines Lebens durch Verdruss, den ihm einer seiner Söhne bereitet, so ziemlich den Verstand verloren, doch habe dies auf seine künstlerischen Arbeiten keinen Einfluss gehabt, und in den letzten Tagen vor seinem in Amsterdam 1749 erfolgten Tode sei er wieder zu vollem Bewusstsein gelangt.

675a. **Ein reicher Blumenstrauss** in einer braunen, mit reliefirten Amoretten geschmückten Vase, steht auf einem Tische, auf welchem rechts weisse und schwarze Trauben liegen. Links oben auf dem grauen Hintergrunde ist ein fliegender Schmetterling. Aeusserst graziös sind die Blumen arrangirt und bei feiner Beobachtung meist wunderbar zart-malerisch behandelt, — leider hat aber das Bild mannigfach gelitten und von seinem ehemaligen Glanze viel eingebüsst. Das Bild ist gezeichnet und wurde im Jahre 1875 zu dem Preise von 1004 ℳ. aus dem Dispositions-Fonds erworben. Leinwand. H. 0,88, br. 0,75.

*675b. **Blumenstück.** Auf dem rundausgeschweiften Vorsprung eines braungeäderten Marmortisches steht eine braune Vase, mit figuralem Relief, in welcher eine Fülle von herrlichen Blumen sichtbar ist,. Im nächsten Vordergrunde befinden sich ein Vogelnest und eine Feige, rechts weisse und blaue Trauben und im Hintergrund eine Melone. Bis zum Spinnengewebe im Vordergrunde rechts ist Alles auf das Sorgfältigste ausgeführt. Das Bild ist gez. Jan van Huysum. fecit 1732. Leinwand. H. 0,87, br. 0,73. Erworben 1880 aus dem Dispositionsfonds zum Preise von 9000 ℳ.

Von unbekannten Meistern sind:

675c. **Die anbetenden Hirten vor dem Christuskinde.** Links vor dem, eine Laterne in der Hand haltenden heil. Joseph, kniet Maria, welche die Windeln des vor ihr liegenden schlafenden Christuskindes enthüllt. Vor diesem sind die Hirten theils knieend und in ehrerbietiger Bewegung, zwischen diesen ein Ochse dargestellt, welcher durch seinen Athem das Kind erwärmt. Das Bild, wahrscheinlich von einem Niederländer gemalt, zeigt die unverkennbare Einwirkung eines denselben Gegenstand darstellenden Gemäldes von Tizian in der Gallerie Pitti zu Florenz. Geschenk des Herrn J. B. Plasman 1870. Leinwand. H. 0,61, br. 0,94.

676. **Bildniss des Johann Adam Eschenbrender.** Hinter ihm auf der steinernen Balustrade, auf welcher sein rechter Ellenbogen ruht, liegt ein Korb mit ausgeschütteten Blumen und Früchten, zwischen

diesen eine Krone. Seine rechte Hand zeigt hinaus in die Landschaft, in deren Mittelgrunde man die Statuette einer Madonna mit dem Kinde sieht. Leinwand. H. 1,11, br. 1,26.

676a. **Bildniss zweier Knaben** mit blondem Lockenhaar. Sie tragen weissgestickte Kragen, graue, mit gelb besetzte Mäntel und weisse, mit gelben Bändern befestigte Puffärmel; der jüngere hält in seiner erhobenenen linken Hand einen Hut, während der ältere mit den Fingern seiner Rechten die auf einem rothbedeckten Tische stehende Fruchtschale berührt, seine Linke stützt er auf die Hüfte. Neben seinen mit weissen Strümpfen und braunen Schuhen bekleideten Füssen steht auf dem Fussboden rechts ein mit Früchten gefüllter Korb, daneben ein Instrument und durch eine geöffnete Thüre wird im Hintergrund ein Mann mit einem Hunde sichtbar. Leinwand. H. 1,13, br. 0,84.

Unbekannter Meister vorigen Jahrhunderts.

676b. **Bildniss eines Geistlichen** mit langem, grauen Haar, schwachem Schnurr- und Zwickelbärtchen. Er ist nach rechts gewendet, trägt ein kleines schwarzes Käppchen, einen breiten weissen Kragen und schwarzes Gewand. (Brustbild.) Grauer Hintergrund, rechts oben ein Wappen. H. 0,90, br. 0,73.

677. **Bildniss eines Mannes** in reich gesticktem Costüm. Kniestück. Links vor ihm zwei Hunde, rechts Landschaft. Leinwand. H. 1,20, br. 0,99.

678. **Bildniss eines Mannes** mit langem bräunlichen Haar und etwas hellerem Barte, grossem Kragen auf schwarzem Gewande. Er sitzt in einem Lehnsessel und hat die rechte Hand in einem Buche, das auf einem Tische liegt. Rechts eine abendlich dunkle Fernsicht. Leinwand. H. 1,09, br. 1,06.

678a. **Bildniss eines Erzbischofs** mit grauer Allongeperücke. Er sitzt nach links gewendet in einem gepolsterten Sessel und trägt ein rothes mit blauen Schleifen besetztes Gewand, die Cappa magna, worunter das Untergewand (Rochette) von Spitzen, über seiner Schulter einen Hermelinkragen. Seine Brust schmückt ein Juwelenkreuz, Pectorale an blauem Bande und vor ihm auf dem Tische steht eine mit Goldborden und rothen Quasten geschmückte reich verzierte Mytra, unter dieser das Pallium. Hintergrund, rothbrauner reich gestickter Vorhang. Leinwand. H. 0,87, br. 0,72.

679. **Bildniss eines Mannes.** Er trägt langes Haar, schwarzes Gewand, reiche Spitzen, in der Linken Handschuhe. Seine Rechte ist in die Seite gestemmt. Auf dem Tische mit rother Decke liegt links ein Heber und eine Schale. Dazu gehört:

680. **Bildniss einer Frau.** Ihr linker Arm lehnt an einem steinernen Tisch. Mit den Fingern der Rechten umfasst sie die Stiele einer Citrone und einer Orange, die auf rothgedecktem Tische links liegen. Geschenk des Herrn M. Neven. Angeblich sind die Bilder von Jan de Baen. Leinwand. H. 1,19, br. 1,10.

681. **Bildniss eines Mannes** in schwarzem Gewande. Er trägt langes braunes Haar. Holz. H. 0,25, br. 0,19.

682. **Bildniss eines Mannes** in schwarzem Seidengewande und Krause. Er sitzt in offener Säulenhalle mit rothem Vorhange auf einem Sessel, rechts vor ihm auf einem Tische sieht man eine grössere und mehrere kleinere Büsten, ein Buch und Papier. Holz. H. 0,13, br. 0,11.

683. **Bildniss eines Mannes** in schwarzem Mantel und grossem Kragen. Kupfer. H. 0,15, br. 0,12.

Unbekannter Meister.

683a. **Bildniss eines Cavaliers** mit langem hellblonden Lockenhaar. Nach links gewendet, trägt er ein grün gefüttertes Brokatgewand, am Halse eine breite rothe Schleife. Seine Rechte ist an die Hüfte gestützt, während seine Linke mit halb ausgestreckten Fingern nach einem neben ihm stehenden Hunde zeigt. Leinwand. H. 1,11, br. 0,84. Auf der Rückseite Manier des Deban.

684. **Bildniss eines Mannes** mit schwarzem Mantel. Langes Haar fällt auf seinen grossen Kragen. Holz. H. 0,23, br. 0,18.

685. **Eine weisse Kuh.** Das fast des Potter würdige Bild hat sehr gelitten. Leinwand auf Holz geklebt. H. 0,25, br. 0,20.

686. **Todtes Wild.** In verkleinertem Maassstabe dargestellt. Hintergrund dunkler Wald. Das Bild ist des Weenix würdig. H. 0,43, br. 0,35.

687. **Bauernprügelei.** Ein junger Bauer hat einen älteren mit der Rechten an der Gurgel gefasst und stösst ihn über einen Stuhl rücklings zu Boden. In seiner Linken erhebt er ein Messer, um ihn zu stechen, wovon ihn ein dritter Bauer, welcher ihm in den Arm fällt, zurückhält. Das Bild erinnert einigermassen an Jan van Steens Art. Holz. H. 0,29, br. 0,34.

688. **Ein alter Gelehrter.** Er wird von einer links im Gewölbebogen hängenden Lampe beleuchtet und sitzt an einem Tische, auf welchem mehrere Bücher, ein Schädel und ein Kreuz liegen. Holz. H. 0,34, br. 0,27.

689. **Blumenstück.** Vielleicht von Daniel Seghers. Leinwand. H. 0,83, br. 0,66.

690. **Marine.** Im Mittelgrunde viele grosse und kleine Schiffe. Rechts im Vordergrunde das Werft, auf demselben ist ein Mann mit einem Korbe, ein Knabe und unten ein Anker dargestellt. Das Bild wurde 1861 erworben zu dem Preise von 102 ℳ. Leinwand. H. 1,41, br. 2,50.

691. **Landschaft mit Staffage.** Im Mittelgrunde erscheint Christus dem zur Verfolgung der Christen nach Damaskus ausziehenden Saulus. Im Vordergrunde wird der erblindete Saulus von seiner Kriegsschaar geführt. Das Bild ist mit Benutzung einer Composition von Lucas von Leyden, im Styl des Paul Briel ausgeführt. Geschenk des Herrn Dr. E. Schenk. Holz. H. 0,63, br. 0,88.

692. **Venus,** auf einem Delphin durch die Meereswogen reitend, hinter ihr zwei sich küssende Amoretten. Der Einfluss des Rubens ist in dem Bilde stark sichtbar. Leinwand. H. 1,29, br. 1,34.

693. **Christus von Pilatus** dem Volke vorgestellt. Rembrandt'scher Einfluss ist in dem Bilde sichtbar. Leinwand. H. 0,39, br. 0,31.

694. **Die büssende Magdalena** in einer Höhle betend. Sie wendet sich nach links oben, von wo ein Lichtstrahl eindringt. Links unten liegt ein Schädel. Manier des Franz Frank. Holz. H. 0,20, br. 0,13.

695. **Bildniss eines Knaben.** Er ist in rothem spanischen Costüme mit vielen Spitzen. Seine linke Hand ist in die Seite gestemmt, die rechte liegt auf dem Kopfe eines links neben ihm stehenden Windspiels. Sein grauer mit roth und weisser Feder geschmückter Hut liegt auf dem rechts hinter ihm stehenden, mit dunkelgrünem Teppiche bedeckten Tische. Leinwand. H. 1,52, br. 1,03.

695a. **Bildniss eines Geistlichen** in dunkler Perrücke. Er ist offenbar das Haupt einer Bruderschaft, trägt einen weissen Kragen und schwarzes Gewand; Brust und Mantel schmückt der Orden der Malteser. Die rechte Hand stützt sich auf ein gebundenes Buch. In seinem Arm hält er einen silbernen, mit goldener ornamentaler und

figuraler Krönung geschmückten Stab, links oben ein Wappen, brauner Hintergrund. Leinwand. H. 0,86, br. 0,66.

696. **Bildniss eines Mannes** in schwarzem Barett und Kleide. Holz. H. 0,42, br. 0,34.

697. **Bildniss eines Mannes** in schwarzem Gewande mit weissen Unterärmeln und Kragen. Er stützt sich mit seiner Rechten auf einen mit rothem Teppiche bedeckten Tisch, auf welchem ein Brief liegt. Leinwand. H. 1,10, br. 0,89.

697a. **Bildniss eines Stiftsherrn** mit dunkelbraunem Haar und kleinem Schnurrbart. Er trägt einen eckigen weissen Kragen, ein schwarzes Untergewand und ein weisses mit Spitzen besetztes Uebergewand. Ueber die Schultern fällt ein weisser schwarzverbrämter Pelzkragen. In seiner rechten Hand hält er vor sich ein schwarzes Birett und seine Linke ruht auf einem Schädel, welcher auf einem Tische liegt, dessen rothe Decke die Worte zeigt:

F. ab. Eick
Benfactor Conventus.

Rechts neben ihm ein Crucifix, links oben ein Wappen: Drei Eicheln (im Kleeblatt). Hintergrund rother Vorhang. Leinwand. H. 1,14, br. 0,75.

698. **Ansicht von Antwerpen.** Die Stadt dehnt sich von links nach rechts hin, wo die Ufer der Schelde und viele Schiffe sichtbar. Im Vordergrunde links ist der Empfang von Mönchen durch den städtischen Clerus und viel Volk dargestellt. Leinwand. H. 1,36, br. 1,96.

699. **Ansicht einer Stadt,** auf deren Strassen viele Türken wandeln; ein Chinese sitzt links vorn. Leinwand. H. 0,89, br. 1,27.

00. **Landschaft.** Links Bäume. Rechts an der Meeresbucht eine Tempelruine und andere Gebäude, in der Ferne Gebirge. Vorne Tobias und der Engel. Leinwand. H. 0,82, br. 1,22.

701. **Landschaft.** Den Mittelgrund bildet ein Hügel, in dessen Mitte zwei Pinien stehen. Vordergrund Wasserfall mit Felsen, auf welchem Jäger und Hunde. Leinwand. H. 0,40, br. 1,25.

702. **Landschaft.** Links im Vordergrunde ein Haus und mehrere Bäume, zwischen denen eine blaue Ferne sichtbar. Im Vordergrunde rechts ein Ochsentreiber. Erinnert an Artois und seine Schule. Leinwand. H. 0,91, br. 0,98.

703. **Dunkler Wald und Teiche.** Im Vordergrunde zwei Jäger, auf der Lauer stehend. Das Bild trägt den Namen Fouquière und die Jahreszahl 1622. Holz. H. 0,54, br. 0,82.

704. **Landschaft.** Links im Vordergrunde eine Tempelruine, dabei Hirten, Hirtinnen und Herden. Rechts über einem Flusse Häuser, auf einem Hügel eine Burg. Das Bild erinnert an Rosa dá Tivolis Werke. Leinwand. H. 1,29, br. 1,59.

705. **Gebirgslandschaft.** Rechts und links Bäume. Auf dem Wege im Vordergrunde Reiter und ein Führer mit einem Hunde. Leinwand. H. 0,58, br. 0,81.

706. **Landschaft.** Rechts grosse Baummassen. Links vorne Hagar und der Engel, rechts zwischen Bäumen Ismael. gez. D. Dalen 1660. Leinwand. H. 0,87, br. 0,78.

707. **Landschaft.** Rechts ein grosser Baum, dessen Stamm zersplittert ist. Mehrere Hirten, von denen einer eine Heerde führt als Staffage. Leinwand. H. 0,84, br. 0,66.

708. **Landschaft.** Wald und ein Fluss, auf welchem Fischer im Kahne

thätig sind. Am Ufer links vorne ein dritter Fischer. Holz. H. 0,34, br. 0,41.

709. **Landschaft.** Rechts Berge und ein Thalweg. Links zwischen bewachsenen Ruinen eine Schäferin mit einem Spinnrocken. Vor ihr sitzt ein Schäfer und spielt die Flöte. Das Bild erinnert an Berghems Weise. Leinwand. H. 0,78, br. 0,91.

710. **Landschaft.** Hügel mit Tannen, links eine Buche und vorne ein kleiner Wasserfall, rechts unten Bauern. Holz. H. 0,23, br. 0,29.

711. **Landschaft.** Links eine Burg. Rechts vom Gebirge herabkommend ein Bach. Im Vordergrunde neben zwei schlanken Bäumen sitzt ein rothgekleideter Mann. H. 0,39, br. 0,50.

712. **Ansicht** auf das Dorf und den Strand von Scheveningen. Auf dem Wege im Vordergrunde ziehen Bauern. Das Bild erinnert an Ruisdaels Werke. Holz. H. 0,35, br. 0,41.

712a. **Landschaft.** Staffage der barmherzige Samaritan. Leinwand. H. 0,36, br. 0,52.

713. **Wald- und Berglandschaft.** Links spricht ein Jäger mit verschiedenen Leuten. In der Mitte kommt ein von einem Schimmel und zwei andern Pferden gezogener überdeckter Karren. Rechts auf dem Fluss sind Fischer thätig. Holz. H. 0,49, br. 0,68.

713a. **Winterlandschaft.** Geschenk des Herrn Kneutzgen 1872. Holz. H. 0,21, br. 0,29.

714. **Landschaft mit Schlacht.** Heftiges Schlachtgewühl im Vordergrunde von hellem Sonnenschein beleuchtet. Im Mittelgrunde in Wolkenschatten gehüllt eine Mühle, sowie eine Stadt mit vielen Kirchen. Rechts eine Feuersbrunst, links Bäume. Dieses und das dazu gehörende folgende Bild ist gezeichnet Smooti —?—. Leinwand. H. 0,48, br. 0,63.

715. **Landschaft** mit grossem Aufzug von Fürst und Volk. Sie kommen aus einem grossen Thore, das einen Park abschliesst und ziehen über eine Brücke durch ein Dorf hin. Die Zurückbleibenden winken ihnen zu. Ein Theil des Vordergrundes ist sonnig hell beleuchtet. Das Bild ist des vorhergenannten Gegenstück. Leinwand. H. 0,48, br. 0,64

716. **Winterlandschaft.** In der Mitte eine Burg. Auf dem sie umgebenden Teiche viele Leute. Das Bild ist gezeichnet IAI, erinnert an Werke des J. Peters. Holz. H. 0,23, br. 0,32.

717. **Landschaft** mit der Staffage der Findung Mosis. Links ein Park, zu dem von dem rechts fliessenden Nil eine Treppe führt. Auf einer Terrasse oben steht Pharaos Tochter, rechts unten steigt des Moses Schwester aus dem Wasser und bringt den kleinen Moses. Aus Rembrandts Schule. Leinwand. H. 1,22, br. 1,53.

718. **Berglandschaft.** Rechts ein Fluss. Dazu gehört:

719. **Berglandschaft.** Links die Ruine einer Burg. Die Bilder erinnern an Saftleven'sche Arbeiten. Holz. H. 0,22, br. 0,39.

720. **Eine Feuersbrunst.** Holz. H. 0,33, br. 0,40.

721. **Ein Seestück.** Rechts eine Küste, nach welcher der Sturm die Schiffe hintreibt. Das Bild erinnert an W. v. de Veldens Seestück. Holz. H. 0,34, br. 0,45.

722. **Stillleben.** Holz. H. 0,72, br. 1,19.

723. **Fruchtstück.** Leinwand. H. 0,69, br. 0,58,

724. **Küchenscene.** Rechts vor einem Tische steht eine Küchenmagd, vor ihr liegen Trauben, Wildpret, Geflügel, Krebse etc. Leinwand. H. 0,86, br. 1,18.

725. **Ein klarer Bach,** an dessen Ufern rechts und links Bäume, im Mittelgrunde rechts ein Haus, im Vordergrunde links ein angelnder Fischer. Vielleicht von Peter Gysels. Holz. H. 0,31, br. 0,25.

726. **Federviehstück.** Hähne, Hühner, Enten und Tauben. Dunkelgestimmter landschaftlicher Grund. Aus des Weenix Schule. Leinwand. H. 0,97, br. 1,29.

727. **Ein Fuchs auf dem Hühnerhofe.** Er hat ein Huhn niedergeworfen. ein Hahn steht ihm kämpfend gegenüber. Leinwand. H. 0,96, br. 1,39,

728. **Ruhendes Vieh.** Oben liegt neben der Ruine eines Denkmals die Hirtin, die im Gespräch mit einem neben ihr stehenden Maulthiertreiber begriffen ist. Berghems Schule. Holz. H. 0,35, br. 0,46.

729. **Kühe,** von einem Hirten, dem ein Hund folgt, durch's Wasser in einen Hohlweg getrieben. Copie nach Berghem. Holz. H. 0,34, br. 0,15.

729a. **Ein Hühnerhof** mit mannigfachem Geflügel. Copie nach Hondekoeter. Geschenk des Herrn J. B. Plasman 1870. Leinwand. H. 1,12, br. 143.

730. **Zwei weidende Kühe und zwei ruhende Schafe.** Neben diesen eine an einem Weidenstamme befestigte Bretterwand, an welcher ein Hirtenknabe lehnt. In Paul Potters Manier. Holz. H. 0,25, br. 0,32.

Unbekannter Meister von 1716.

730a. **Bildniss eines Mannes** mit langer Allongeperrücke. Er trägt ein rothgefüttertes braunes Uebergewand, unter welchem auf der Brust ein weisses Hemd nebst einer weissgestickten offenen Weste sichtbar ist. Seine Linke, die auf einem Tische ruht, hält ein beschriebenes Papier. Hintergrund dunkel. Auf der Rückseite des Bildes die Worte: J. G. Umbstatt pinxit. 1716. Leinwand. H. 0,92, br. 0,73.

Unbekannter Meister des 18. Jahrhunderts.

730b. **Bildniss eines Kindes,** nach links gewendet mit schwarz- und goldverziertem Käppchen. Auf lang herabfallendem Kragen trägt es rothe Perlen, auf schwarzer Ueberjacke, goldene Gürtelkette mit rother Schleife und unter dunkelgrauer Schürze einen rothen Rock. Das rechte Händchen ist herabhängend, das linke, auf schwarzem Tische ruhend, auf welchem ein Gebetbuch liegt, dargestellt. Holz. H. 0,85, br. 0,66.

Die hier folgenden italienischen Bilder stammen aus den Königl. Museen in Berlin:

Bellini. Art des Giovanni Bellini (Bissolo? 1492 bis 1530) Venetianische Schule.

730c. **Maria mit dem Kinde.** Maria sitzt hinter einer Marmorbrüstung und hält das auf einem Kissen sitzende Kind auf ihrem Schooss. Hintergrund ein grüner Vorhang, über dem ein schmaler Streifen Himmel sichtbar ist. Halbfigur. Pappelholz. H. 0,69, br. 0,52. — Sammlung Solly 1821. 1884 an das Wallraf-Richartz-Museum zu Köln abgegeben.

730d. **Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes,** von Lorenzo di Credi (Werkstatt). Das Haupt nach links geneigt, blickt Maria zu dem auf ihrem Schoosse sitzenden Kind herab, das den Johannes liebkosend beim Kopfe fasst. Im Hintergrund links ein Himmelbett, rechts doppeltes Bogenfenster mit Ausblick auf eine Landschaft. In Waagens Katalog dem Andrea del Verrocchio zugeschrieben. Tempera. Pappelholz, rund. Durchm. 0,78. Erworben durch Rumohr 1828/29. 1884 an das Wallraf-Richartz-Museum zu Köln abgegeben.

Giacomo Francia Bologna, von 1487—1557. Schule von Bologna.

730e. **Die Keuschheit.** Dargestellt als jugendliches Weib, in feine, den Körper kaum verschleiernde Gaze gehüllt, in der Rechten die Palme, in der Linken, als Zeichen der Keuschheit, ein spiegelblanker Schild. Im Hintergrunde der Landschaft fährt links die Keuschheit auf ihrem von Einhörnern gezogenen Wagen von Genien begleitet einem Palast zu, während rechts die Unkeuschen über den Höllenfluss gesetzt und dem Feuerschlunde übergeben werden. Aus der Frühzeit des Meisters und wahrscheinlich nach einer Zeichnung des Vaters (Lermolieff.) Halbfigur. Pappelholz. H. 0,79, br. 0,58. Sammlung Giustiniani 1815. 1884 an das Wallraf-Richartz-Museum abgegeben.

Ghirlandaio Domenico Ghirlandaio. Florenz 1449 bis 1494 mit Beihülfe von Schülern. Florentinische Schule.

730f. **Thronende Maria mit dem Kinde und Heiligen.** Maria, das segnende Kind, das die Linke auf die Kugel mit dem Kreuze (den Reichsapfel) legt, auf dem Schoosse haltend, sitzt auf einem Throne, an den sich zu beiden Seiten eine hohe Brüstung anschliesst. Links Paulus mit dem Schwerte, vor ihm seitwärts Clara, ein Buch in den Händen; rechts Franziscus betend und vor ihm seitwärts Katharina, welche, Palme und Buch in den Händen, auf dem Rade steht. Oben ein zu beiden Seiten zurückgeraffter Vorhang. Steht dem Meister von sämmtlichen ihm hier zugeschriebenen grossen Bildern am nächsten, doch sind die Heiligen zum grössten Theile Arbeit der Werkstatt. Tempera. Pappelholz. H. 1,70, br. 2,10. Sammlung Solly 1821. 1884 an das Wallraf-Richartz-Museum abgegeben.

Lippi. Art des Fra Filippo Lippi 1406—1489. Florentinische Schule.

730g. **Maria mit dem Kinde.** Auf einem rothen Polster sitzend, hält Maria das Kind auf ihrem Schoosse, zwei verehrende Engel zu den Seiten. Hintergrund goldgemusterter Teppich. In Waagens Katalog: Neri di Bicci. Tempera. Pappelholz. H. 0,61, br. 0,45. Sammlung Solly 1821. 1884 an das Wallraf-Richartz-Museum zu Köln abgegeben.

Neri di Bicci. Florenz, thätig um 1453—1475. Florentinische Schule.

730h. **Thronende Maria mit Heiligen.** Maria reicht dem auf ihrem Schoosse sitzenden Kinde die Brust. Links Antonius (?) und Petrus, rechts Tobias mit dem Engel. Zu den Füssen des reichen Thrones, dessen Armlehnen zwei Engelfiguren bilden, ein Altärchen mit der Kreuzigung, von zwei Engeln verehrt. Goldgrund. Tempera. Pappelholz. H. 1,83, br. 1,91. Aus dem Magazin. 1884 an das Wallraf-Richartz-Museum zu Köln abgegeben.

Niederländische Schule unter italienischem Einflusse um 1530.

730i. **Caritas.** Eine Frau sitzt vorn am Waldesrand auf dem Rasen, ein links neben ihr stehendes Kind säugend, während sie mit der Rechten ein anderes an sich drückt. Vor ihr sitzt ein drittes Kind, gleichfalls nackt. Rechts blaue Ferne. Eichenholz. H. 0,86, br. 0,64. Sammlung Solly 1821. 1884 an das Wallraf-Richartz-Museum zu Köln abgegeben.

Perugia. Schule von Perugia, Ende des 15. Jahrhunderts.

730k. **Maria mit dem Kinde und Heiligen.** Auf einem steinernen Throne vor einem Teppich sitzend, hält Maria das segnende Kind auf ihrem Schooss. Links Hieronymus (?), rechts Franziscus. Hinter-

grund Landschaft und Luft. In Waagens Katalog: Tiberia d'Assisi. Pappelholz. rund, Durchmesser 0,84. Sammlung Solly 1821. 1884 an das Wallraf-Richartz-Museum zu Köln abgegeben.

Rosselli. Cosimo Rosselli. Florenz, 1439—1507. Florentinische Schule.

730l. **Maria mit Heiligen.** Auf einem Throne, zu dem fünf Stufen hinaufführen, Maria mit dem Kinde. Links der Täufer und Augustinus, rechts Dominikus und Petrus. Zu den Seiten des Thrones je zwei Engel. Im Vordergrunde, die zu Bethlehem gemordeten Kinder mit ihren Wundmalen, die mittleren knieend und zum segnenden Christkind emporblickend. Tempera. Pappelholz. H. 1,73, br. 1,68. Sammlung Solly 1821. 1884 an das Wallraf-Richartz-Museum zu Köln abgegeben.

Die hier folgenden fünf Bilder sind aus der Schule des Tiziano Vecellio, Siehe Nr. 609 (Venetianische Schule).

730m. **Die Heimsuchung Mariä.** Maria und Elisabeth begegnen sich unter einer Säulenhalle. Rechts Joseph mit dem Wanderstabe, links zwei Männer. Hintergrund Architektur und Landschaft. Pappelholz. H. 0,32, br. 0,48. Erworben 1841—42 in Italien. 1884 an das Wallraf-Richartz-Museum zu Köln abgegeben.

730n. **Die Anbetung der Hirten.** Unter einem Strohdach wird das Kind von Maria verehrt. Rechts Joseph und zwei Hirten. Hintergrund Landschaft. Pappelholz. H. 0,27, br. 0,36. Erworben 1841—42 in Italien. 1884 an das Wallraf-Richartz-Museum zu Köln abgegeben.

730o. **Die Anbetung der Könige.** Zur Rechten sitzt Maria und hält das Kind, das die Geschenke des ältesten vor ihm knieenden Königs in Empfang nimmt. Weiter links die beiden andern Könige und Gefolge, rechts Joseph. Hintergrund Architektur und Landschaft. In Waagens Katalog dem Meister selbst zugeschrieben. Pappelholz. H. 0,27, br. 0,39. Erworben 1841—42 in Italien. 1884 an das Wallraf-Richartz-Museum zu Köln abgegeben.

730p. **Die Beschneidung Christi.** In der Mitte zwei Priester die Ceremonie vollziehend, links Maria und Joseph, rechts andere Zuschauer. Hintergrund Architektur. In Waagens Katalog dem Meister selbst zugeschrieben. Pappelholz. H. 0,32, br. 0,49. Erworben 1841—42 in Italien. 1884 an das Wallraf-Richartz-Museum zu Köln abgegeben.

730q. **Bildniss eines Mannes in mittleren Jahren.** Halb nach rechts gewendet, gradausblickend, mit kurzem braunen Haar und Bart, dunklem Gewand, in der erhobenen Rechten Handschuhe haltend. Graubrauner Grund. Leinwand. H. 0,72, br. 0,60. Erworben 1841—42 in Italien. 1804 an das Wallraf-Richartz-Museum zu Köln abgegeben.

Gemälde altitalienischer Meister.*)

I. Abtheilung.

In Italien beginnt, nachdem in den früheren Jahrhunderten des Mittelalters die Kunst bis zur äussersten Rohheit herabgesunken, um 1204 wieder, und wahrscheinlich durch griechische Künstler ausgeübt, eine neue Blüthe derselben.

*) Die folgenden aus dem Nachlasse des Conservators Ramboux erworbenen Bilder wurden angekauft 1867 Nro. 731—774 aus dem DeNoël-Fonds; Nro. 775—785 aus dem Ertrage des früheren Kataloges verfasst von Dr. W. Müller, zu dem Gesammtpreise von 2760 Mk. 30 Pfg.

Der byzantinische Stil, der seine möglichste Vollendung in Cimabue (1302) erreicht, bleibt die Grundlage der kirchlich malerischen Anschauung. Diese Kunstweise ist durch treffliche Werke in unserer Sammlung vertreten. Ein feierlicher überirdischer Ernst und machtvolle Hoheit der Heiligengestalten voll Seelenadel, der griechischen Antike verwandte, grosse scharf umschriebene Formen und oft durch Goldpunkte und Streifen bezeichnetes Gewand, dunkle ernste Färbung charakterisiren diese Periode, aus der dann Giotto di Bondone, geboren 1276 in Vespignano bei Florenz, als Gründer eines nicht minder idealen, doch aber zu noch höherer Durchbildung geeigneten Stiles hervortritt. Eine geniale Natur, die Baukunst, Bildnerei und Malerei zugleich umfasst, war er ein Freund Dantes, was zu der Vermuthung führt, dass wie die Geschichte es so oft beweist, auch bei ihm das Dichter- und Prophetenwort die höhere freiere mächtigere Weltansicht des Künstlers erst geweckt haben muss. In ihm ist ein grosser Reichthum an mystischen, symbolischen und poetischen Anschauungen, denen er in breiter edler Formengebung Ausdruck zu leihen vermag, welche uns an die im Abschnitt „Gothische Epoche“ (Seite 10.) besprochenen eigenthümlichen Schönheiten vielfach erinnert. Ohne die Gesetze der Anatomie, der Perspective, der Licht- und Schattengebung zu kennen, weiss er doch Seelenausdruck und dramatisches Leben allen seinen Gestalten mitzutheilen. Mit Recht ist Giotto als einer der gewaltigsten aller Zeiten genannt worden. Er ist ein Bahnbrecher, dessen Schöpfungen als die edelste beste Grundlage für alle spätere Kunst anzuerkennen sind, so dass man dem Ausspruch des grössten Künstlers unseres Jahrhunderts, Cornelius, „dass es keine historische Kunst mehr gegeben habe, seit der Künstler aufgehört, den Dante zu lesen“ wohl zufügen darf, dass es auch keine religiöse Malerei echten Stiles gibt, die nicht aus den Giotto'scher Kunst verwandten Anschauungen entsprungen wäre. Der Theil unserer Sammlung, in welchem auch Giottos Schule trefflich vertreten ist, darf als ein den Entwickelungsgang der Italienischen Kunst vollkommen darstellender Schatz von Originalen angesehen werden, wie er nur in wenigen der bedeutendsten Gallerien ähnlich schön zu finden ist. Alle diese Bilder tragen das Gepräge eines Strebens nach reiner Idealität und zeigen eine Noblesse der Linienführung, die der Erhabenheit der dargestellten Gegenstände schon in hohem Grade entspricht. Das vollendetste, hervorragendste der Sammlung, zugleich das grösste, malte Benozzo Gozzoli, der Schüler des Fra Angelico da Fiesole als er bereits das Alter von 70 Jahren erreicht hatte. Schöne edle Anordnung, reiche heitere Farbenstimmung, maassvolle Verhältnisse erhöhen den Eindruck wunderbar glücklicher Friedensfeier, die in den Gesichtern und in den Bewegungen der edlen Erscheinungen Ausdruck bekommen hat.

Verklärte heilige Gestalten darzustellen war die Sehnsucht und die Freude der echt künstlerischen Naturen, welche diese Bilder schufen, und der empfängliche Beschauer wird, wenn er durch ernsteres Umgehen mit dieser edelsten Richtung der Kunst einigermassen vertraut geworden ist, trotz all der an ihr noch haftenden Mängel eine Quelle hohen Genusses darin finden, während auch dem gebildeten Geiste ohne die rechte Vorbereitung das innerste Wesen derselben sich schwerlich erschliessen wird. Denn:

Recht tief zu schauen, anfangs ist's Bemühen,
Uns weist zurück ein ernst und streng Gestalten,
Doch hat erst unsere Seele still gehalten,
Fängt's an im Farbenglanze aufzuglühen.

Dann immer reich're Wunderblumen blühen,
Der Seele neue Kräfte sich entfalten,
Still heimliche dämonische Gewalten
Den Blick stets mehr zum geist'gen Schauen ziehen.

Als ob die Zauberbrücke aufgerichtet
Zum Jenseitswunder, das ohn' Maass zu deuten
Im Glanz der Glorie, die alles lichtet,

Ist's dem, den so der Künste Engel leiten
Zu hohen, heil'gen, reinen Regionen,
Wo Körper nicht, doch wo die Geister thronen.

Im Gegensatz zum Naturalismus der Kunst unserer Tage wird hier in diesen Bildern nur so viel Körperlichkeit geboten als nothwendig ist, um durch Formen Seelenausdruck geben zu können. Der Schnitt der Gewänder, der Faltenwurf derselben ist so gewählt, dass deren Linien rhythmisch zusammenfliessenden Schwung und Zug bilden und in ähnlichem Sinne sind auch die Farben zu koloristischen Accorden gestimmt, was in so idealer Weise bei einer mehr äusserliche Illusion bezweckenden Darstellungsart nicht möglich erscheint. Hat der Beschauer erst den Standpunkt erreicht, in solchen Gebilden weniger Natur im gröberen Sinne des Wortes zu verlangen, als die Kunst der Seelensprache, in ihr die Grazie der Seele, die sich verkörpert ohne darum als stoffartiges Leben zu wirken, so kann erst eine Freude an ihn kommen, grösser als die, welche unedle oder doch unedel behandelte Gegenstände bei der vollendetsten Täuschung zu bereiten vermögen, denn dem prüfenden Forscher bleibt es nicht verborgen, wie ein inneres Kunstgesetz besteht, das ein „Entweder — oder" zwischen den Naturalismus und die reine Idealität setzt und eine vollkommene Vereinigung dieser getrennten Richtung nicht zulässt. Hier muss um zu geniessen, wie auch beim Schaffen solcher Werke es geschah, die Seele mehr thätig sein als der Verstand. Nicht die Sucht zu glänzen bewegte solche Künstler, deren Werke so wenig Frappantes und Pikantes darbieten, sondern der Drang, ihrem von Harmonien erfüllten Geiste, den wunderbaren Empfindungen religiösen Seelenglückes durch Schöpfungen schöner Gestaltungen Luft zu machen, trieb sie an und darum wohnt auch solchen Bildern, in denen sich ein Ahnungsvermögen des Heiligsten und Innersten kundgibt, die Macht inne, den empfänglichen Beschauer in eine höhere harmonischere Welt zu versetzen und ihm durch Einblick in das selige Leben der wahren Hingabe an Gott heit're Friedensstimmung zu verleihen. Vor der Beschreibung dieser Bildwerke, die den edelsten Anlauf zu der grössten Kunstentwicklung zeigen, glaube ich auf die seelischen Triebfedern, die Ideen hinweisen zu müssen, welche des Künstlers Seele bewegen und die geheime Grundlage seines Schaffens bilden. Auf diesen Zusammenhang des „ora et labora", den ich im Verkehre mit manchen echten Künstlernaturen kennen gelernt habe, hinzuweisen, glaube ich um so mehr verpflichtet zu sein, als ich mehrfach erfahren habe, dass solche Andeutungen, namentlich jungen strebenden Naturen willkommen sind.

I.

Wie das Gewissen feiner wird, begehret
Es Tugenden, die schwerer zu erlangen,
So auch in Kunst wird tiefer das Verlangen,
Je feiner sich des Künstlers Sinn bewähret.

Erfahrung uns'res Lebens mahnend lehret:
Es bleibet in uns stets ein suchend Bangen
Bis wir zum uns gestellten Ziel gelangen;
Je näher ihm, je mehr sich Friede mehret —

Wie gross das Pfund, das Einer hat erhalten,
Was förderlich ihm, — was Entfaltung hindert,
Was seine Schuld vermehrt, was sie vermindert.

Dies kennt allein der ew'gen Gottheit Walten,
Erkenne Jeder nur sein Selbstverpflichten;
Nicht richte Andre ich — Gott muss uns richten.

II.

Strebst, Jüngling du, zum Heiligthum des Schönen,
So suche erst nach dem was ewig wahr —
Dass dieses dir im Leben werde klar,
Erst ringe darnach — mag's die Welt auch höhnen.

Ist wahr dein Thun, wird einst dich Wahrheit krönen,
Nicht fürcht' in treuem Handeln je Gefahr,
Stärk' im Gebet dich — sei nicht glaubensbaar,
Nach manchem Kampfe wird dir ein Versöhnen. —

Warst muthvoll du im Forschen und im Ringen
Um in der Wahrheit Tempel einzudringen,
Dann schaust du hell und rein das Ideal,

Dann triffst du in der Kunst die rechte Wahl
Und du schaffst höchste reinste Schönheitsblüthe,
Hier oder dort im ew'gen Reich der Güte.

III.

Mit Bestem gehe um dass sich verfeine
Dein Denken, Fühlen, sei recht still beflissen
Dass zartgestimmter werde dein Gewissen
Und deinem Streben Klarheit sich vereine —

Sieh' dass nicht hingegeben äusserm Scheine
Du lebest nur den äusseren Genüssen.
Dass von der Sünde Lust dahingerissen
Dein Geist nicht in der Gottentfremdung weine,

In Kampf und Trübsal bete, Psalmen singe,
Wenn Gott in seiner gnädigen Verwaltung
Dir Heil schon schenkt am Läutrungsort hienieden;

So ideales Schauen dir erringe
Und Schaffenskraft zu edler Kunstgestaltung,
Zu deinem und viel Andrer Glück und Frieden.

IV.

Nach absolutem Schönen sollst du streben,
Schmach ist's dem Künstler, seine Kraft zu weihen
Dem ungerechten Dienste der Partheien,
Am Alltagstreiben darf er niemals kleben,

Abgött'schem Mammonsdienst sich nicht ergeben,
Sein Ohr soll er dem sittlich Reinsten leihen
Das stets bringt seiner Seele schön Erneuen,
Empor ihn trägt zu idealem Leben.

Mag's nur von Wenigen gewürdigt sein,
Steht scheinbar er im Leben ganz allein,
Wenn er erkannt, das Höchste zu erreichen,

Sei heil'ge Pflicht, dann ringt er unverdrossen
Nach dem, was reinster Sehnsucht ist entsprossen.
Wird's jetzt ihm nicht, wird's ihm in Zukunftsreihen.

V.

Du, Schaffenslust, du bist's die uns befreit
Von manchen Stürmen, die im Innern toben,
Wie hast von geist'ger Qual du uns enthoben
Und unsre Seelenkraft so schön erneut!

Was uns betrübet und was uns erfreut,
Es wird durch dich zur Harmonie erhoben —
Drum ist voll Dank in Schönheit dich zu loben,
Der Künstler ja so freudig gern bereit. —

Und Dank so opfernd wird er Kraft erhalten,
Das Heil, dass er mit Seelenausdruck schmücket
Die Formensprache in dem reinsten Schönen

Und Zeugniss geben von der Liebe Walten
Das hier uns schon in höh're Welt entrücket
Und Allen bringt im Heiland ein Versöhnen.

VI.

O komme, Zeit, wo Noth und Leidenschaft
Bezwungen, missverstandnes Sehnen
Das noch die Welt erfüllt und qualvoll Wähnen,
Ganz überwunden durch des Geistes Kraft.

Wenn jetzt der einsam Schaffende erschlafft
Und ihm die Zeit sich endlos scheint zu dehnen —
Dann füllt sein Auge sich mit Freudenthränen,
Wenn man gemeinsam Ideales schafft.

O komme Zeit und lasse wiederkommen
Zu dir all Jene, die so treu gerungen
Bis sie zu der Entfaltung durchgedrungen,

Denn du bringst vollsten Frieden geistig Frommen,
Das Lob des Sieg's im Guten, Wahren, Schönen,
In dir wird es in reinstem Klang ertönen.

Vor Fiesoles Werken in St. Marco zu Florenz.

Du rührend Bild Fiesole's des Frommen,
Der du das Bischofsamt einst ausgeschlagen,
Der Demuth Kraft hiess dich die Weig'rung wagen,
Du musstest malen zu der Seele Frommen.

Ehrfurchtsempfindung ist mich überkommen
Denn seit Jahrhunderten muss man nun sagen:
Du Bischof in der Kunst, die uns soll tragen
Zur Ewigkeit, in die du aufgenommen. —

Nie ist das Wort so tief mir aufgegangen,
Dass eingeweiht die Stätte, die betreten
Ein guter Mensch, — dein Malen war ein Beten

Im reinsten Sinne und nur ein Verlangen
Kam mir, dem wohlbekannt das Joch der Sünden:
O könnt' ich so wie du mich Gott verbinden! —

731. **Der segnende Heiland.** In halber Figur dargestellt. Wahrscheinlich von Ugolino di Prete Ilario von Siena, der in der traditionell byzantinischen Weise malte. Grosse Feierlichkeit und kirchlicher

Ernst zeichnen seine Werke aus. Er blühte um 1330, starb 1349. Goldgrund. Holz. H. 0,36, br. 0,36.

732. **Vier segnende Engel** in halber Figur von demselben Meister dargestellt in gleicher Grösse. Goldgrund. H. 0,25, br, 0,23.

Vier Tafeln

von gleicher Grösse von demselben Meister. (Kniestücke.)

733. **Der heilige Evangelist Johannes.**

734. **Der heilige Petrus.**

735. **Der heilige Paulus.**

736. **Der heilige Johannes der Täufer.**

Goldgrund. Holz. H. 0,59, br. 0,30.

737. **Die heilige Margaretha.** Sie hält in ihrer Rechten ein kleines Kreuz. Halbe Figur. Von Lorenzo von Siena um 1330—37. Goldgrund. Holz. H. 0,61, br. 0,28.

738. **Christus am Kreuze.** Zwei klagende Engel schweben zu beiden Seiten desselben. Links stehen drei heilige Frauen und bei diesen befindet sich die in Ohnmacht sinkende Maria. Rechts steht in Schmerz versunken Johannes und hinter ihm der vor mehreren Pharisäern sein Bekenntniss ablegende römische Hauptmann. In der unteren Abtheilung steht in der Mitte die ungemein ernste, in schöner, feierlichen Eindruck gebenden Linienführung geschaffene Gestalt des segnenden Heilandes. Neben ihm stehen die Heiligen: Hieronymus, Franziscus und zwei weibliche edle Heiligenfiguren. Das Bild hat grosse Stilähnlichkeit mit den Wandmalereien in der Kapelle der heiligen Magdalena in der Unterkirche von S. Franzesco zu Assisi und dürfte somit von Buffalmaco Buonamico herrühren. Dieser Meister blühte um 1330, starb 1341 im 78. Jahre arm im Hospitale von Santa Maria Nuova, wo er auch im Beinhause der Armenbruderschaft begraben wurde. Goldgrund. Holz. H. 0,64, br. 0,50.

739. **Christus am Kreuze,** von sechs Seraphim umgeben; auf der linken Seite ist Maria ohnmächtig niedersinkend, unterstützt von mehreren heiligen Frauen dargestellt, neben derselben stehen Johannes, sowie einige Soldaten und jüdisches Volk, auf der anderen Seite Longinus mit der Lanze und der bekehrte Hauptmann nebst Priestern und Soldaten. Auch dieses auf Goldgrund gemalte, ungemein weihevoll und tief empfundene Bild, hat in Composition, ernstem Ausdruck, vortrefflich grossartiger, für weite Distanz bestimmter, ungemein edler Linienführung und klarer Massenvertheilung, grosse Aehnlichkeit mit einem Wandgemälde in der untern Kirche von S. Franzesco zu Assisi und dürfte gemalt sein von Pietro Cavallini von Rom, der von 1340—1364 in Rom blühte. Es ist dieses derselbe Maler, von welchem nach Vasaris Angabe das Bild der Verkündigung in der Kirche S. Annunziata zu Florenz herrührt, das sogenannte „Wunderbild“, welches nach dem Volksglauben von Engeln gemalt wurde und nur an den höchsten Festtagen sichtbar, leider aber stark übermalt ist. Er wurde in S. Paul ausser der Stadt, deren Vorderseite mit Mosaikbildern von ihm geschmückt war, begraben, wo ihm folgendes Epitaphium gesetzt ist:

Quantum Romane Petrus decus addit urbi,
Pictura tantum dat decus ipsa polo.

Holz. H. 0,43, br. 0,68.

740. **Maria** auf einem gothischen Throne sitzend, mit dem Christuskinde auf ihren Knieen, welches ein Vögelchen (das Sinnbild der zur Freiheit gelangten Seele) in der Hand hält. Dieses Bild, ein lebens-

grosses Kniestück, scheint nach den Wandmalereien in der Kapelle degli Spagnoli zu S. Maria Novella in Florenz von dem Meister Simone di Martino aus Siena († 1345 im 61. Jahre) zu sein.

Simone di Martino von Siena, wahrscheinlich ein Schüler des Duccio de Buoninsegna, zeichnete sich durch grossen Schönheitssinn und feine lyrische Empfindung bei entschiedenem Festhalten an den alten Traditionen aus. Ihm wurde von der oberen Behörde von Siena aufgetragen, in dem Saale des Palastes die Jungfrau Maria, umgeben von vielen Engeln, zu malen. In dem Sterbebuche des Dominicanerklosters zu Siena liest man folgende Worte:

Magister Simon Martini Pictor mortuus est in curia cuius exequias fecimus in conventu de 4. Mensis Augusti 1344.

In der Gallerie degli Uffici zu Florenz befindet sich eine Tafel mit der Inschrift:

† Simon, Martini, et Lippus Memmi, de, Siena, me, pincxerunt, Anno Domini, MCCCXXXIII·

Holz. H. 0,78, br. 0,60.

Zehn Apostel in Säulenbogen:

741. **Andreas.**

742. **Bartholomaeus.**

743. **Jacobus maj.**

744. **Jacobus min.**

745. **Mathias.**

746. **Matthäus.**

747. **Philippus.**

748. **Simon.**

749. **Thaddeus.**

750. **Thomas.**

Diese zehn einzelnen Apostelbilder in halber Figur, stimmen in ungemein edlem Ausdruck wie in der schönen Linienführung mit den Wandmalereien im Stadthause zu San Geminiano überein, und stammen von Meister Lippo Memmi aus Siena um 1340. Holz. H. 0,30, br. 0,22.

751 u. 52. **Die Apostel Petrus und Paulus.** Strenge ernste in halber Figur dargestellte Bilder, welche grosse Stilähnlichkeit zeigen mit der Reihe der Apostel der grossen Altartafel im Dome zu Siena, gemalt von Duccio de Buoninsegna, der um 1282 bis 1329 blühte. Goldgrund. Holz. H. 0,34, br. 0,21.

753. **Die Heiligen Jacobus und Johannes der Täufer.** Dazu gehört:

754. **Die Heiligen Maria Magdalena und Dominicus.** Die ernsten, für weite Distanz bestimmten halben Figuren stehen unter Rundbögen und zeigen die Linienführung, welche der sienesischen Schule eigenthümlich ist, und deuten auf die Hand des vorhergenannten Meisters Duccio. Goldgrund. Holz. H. 0,29, 0,40.

755. **Rückwand eines Triptychon.** Maria auf einem Throne sitzend, umfasst das auf ihrem Schoosse sitzende Christuskind. Links von ihr steht die heilige Katharina, rechts der heilige Stephan. Oben im Giebel ist Christus am Kreuze, unter demselben links Maria, rechts Johannes dargestellt. Aus Giottos Schule. Goldgrund. Holz. H. 0,63, br. 0,24.

756. **Rückwand eines kleinen Altars.** Oben der segnende Heiland,

unten das Leiden Christi in vier Darstellungen: 1) die Dornenkrönung. 2) Die Geisselung. 3) Die Kreuztragung. 4) Die Kreuzigung. Die Darstellungen erinnern an die Deckengemälde der unteren Kirche des heiligen Franziscus zu Assisi, welche für Werke des Puccio Capanna, der um 1334 Schüler Giottos war, gehalten werden. Dazu gehört:

757. **Zwei Flügelbilder** (zusammengefügt) mit den Darstellungen: 1) Christus am Oelberge. 2) Gefangennahme. 3) Abnahme vom Kreuze. 4) Auferstehung. Auf Goldgrund. Holz. H. 0,53, br. 0,31.

758. **Der Apostel St. Jacobus mit Stab und Buch.** Eine edle Gestalt, deren Gewandung reine Linien zeigt, welche recht zum Anschlusse an Architektur harmonisch passen. Von Meister Spinello Aretino, der manchmal flüchtig aber immer geistreich schuf und dessen einfach und grossartig schöne Gewandmotive mit Recht bewundert werden, herrührend. Er starb 1400 im Alter von 90 Jahren. Holz. H. 0,36, br. 0,12.

759. **Der Apostel St. Philippus ein Buch haltend.** Von demselben Meister. Holz. H. 0,55, br. 0,19.

Drei Tafeln aus Giotto's Schule,

760. **Gefangennahme Christi.** Judas küsst als Zeichen des Verrathes den Herrn. Links naht ein Mann mit einem Strick. Krieger überfallen Jesus, so wie den rechts stehenden Jünger Johannes. Unter am Boden liegt Malchus, dem der sich zur Wehre setzende Petrus das Ohr abschlägt.

761. **Christus,** in den Händen die symbolischen Zeichen, Siegesfahne und Oelzweig haltend, ersteht aus dem Grabe, an dessen vier Ecken unten schlafende Krieger aut ihre Schilder gestützt sitzen.

762. **Christus** mit der Siegesfahne in der Hand, zu der Vorhölle hinabsteigend, um die Urväter aus derselben zu erlösen. Die für weite Distanz bestimmten, in schönen breiten klaren Massen und edlen Linien componirten Bilder sind wahrscheinlich, wie viele dieser Werke, die vorbereitenden Skizzen zu grossen Wandmalereien gewesen. Goldgrund. Holz. H. 0,29, br. 0,31.

763. **Anbetung der heiligen drei Könige.** Maria sitzt rechts unter einem Baldachine. Auf ihrem Schoose hält sie das Christuskind, dessen Füsschen der älteste der vor ihm knieenden drei Könige küsst. Hinter diesen steht deren Gefolge Rosse am Zügel haltend, rechts davon der heilige Joseph. Das Bild ist der abgetrennte Theil eines grösseren Werkes und zeigt (wahrscheinlich von Berna von Siena, der um 1356 blühte, herrührend) die edle Linienführung, welche fast allen italienischen Werken jener Epoche in so hervorragender Weise eigen ist, die dann bei den späteren Meistern in Verbindung trat mit grösserem Naturstudium und der Kenntniss der Antike, und die somit als Grundlage zur höchsten Kunstentwicklung des echten kirchlichen, architektonischen Stilel angesehen werden muss. Holz. H. 1,44, br. 0,87.

764. **Eine Heilige** mit Buch und Palme in den Händen, die Krone auf dem Haupte (vielleicht die heilige Katharina von Alexandrien), Das Bildchen zeigt einen schön geordneten, im Vergleich zu den früheren Meistern kräftigern Faltenwurf und dürfte von Marco de Montepulciano, dem Schüler des Pari Spinello herrühren. Diese blühte um 1400. Goldgrund. Holz. H. 0,38, br. 0,13.

765. **Der heilige Johannes der Täufer und der Apostel Petrus.** Dazu gehört:

766. **Die Apostel Paulus und Jacobus.** In der Weise der Schule des Maestro Simone di Martino gemalte Brustbilder um 1390 entstanden. Goldgrund. Holz. H. 0,18, br. 0,26.

*767. **Christus,** mit der rechten Hand segnend, hält in seiner Linken das Buch des Lebens, in welchem die Worte lesbar: Mandatum novum do vobis etc. (Ein neues Gebot gebe ich euch: Liebet euch untereinander etc.) Die ungemein edel empfundene Gestalt von seltener Schönheit, mit einem Antlitz von weichem liebevollen Ausdruck ist für ein Betrachten auf weite Distanz componirt und wirkt überaus erhebend. Man darf annehmen, dass das Bild von dem Meister, den Vasari „Taddeo di Bartoli senior“ nennt, herrührt, demselben edlen sienesischen Meister, welcher die Kapelle des Rathhaussaales um 1400 ausmalte. Er starb im Alter von 59 Jahren. Sein Neffe Dominico wirkte 40 Jahre später in Siena. Goldgrund. Holz. H. 0,39, br. 0,27.

768. **Triptychon.** Maria auf dem Throne das Christuskind umarmend: zu deren Seite stehen zwei heilige Jungfrauen und tiefer unten die Heiligen Johannes der Täufer und Bartholomäus. Auf den Flügeln sind die Apostel Petrus und Paulus und oben die Verkündigung dargestellt. Das schöne, wahrscheinlich aus Taddeo di Bartolis Schule herrührende Bild zeigt namentlich in den Apostelfiguren der Flügel eine ungemeine Grossartigkeit und für Distanz bestimmte Breite des Styls der Gewandung, wie er selten seines Gleichen hat. Goldgrund. Holz. H. 0,43, br. 0,51.

769 und 70. **Abgeschnittene Spitzbögen zweier Tafeln,** darstellend: Christus, seine Linke auf das Evangelium legend, (die Rechte segnend erhoben) und der verkündende Engel. Trotzdem dass die Bilder (namentlich das letztgenannte) sehr gelitten haben, ist immerhin noch eine ungemein schöne rhythmische Linienführung, die von der echten künstlerisch harmonischen Empfindung des Urhebers, der wahrscheinlich der Schule des Taddeo di Bartoli angehört, Zeugniss gibt, darin zu sehen. Goldgrund. Holz. H. 0,38, br. 0,31.

771. **Christus am Kreuze.** Magdalena umfasst den Kreuzesstamm. Maria zur Rechte des Herrn stehend, wendet sich nach dem Beschauer des Bildes und deutet mit beiden Händen auf Christus. Auf der andern Seite steht Johannes und verhüllt vom Schmerz überwältigt sein Angesicht im Mantel. Auf dem Boden liegen ein Schädel und Knochen. Neben dem Heilande schweben zwei Cherubim. Das kleine Bildchen ist bei aller Einfachheit der Darstellung von bedeutsamer für weite Distanz berechneter Grossartigkeit und dramatischer Wirkung und scheint wie die vorhergenannten aus Taddeo di Bartolis Schule zu stammen. Goldgrund. Holz. H. 0,31, br. 0,23.

772. **Die Apostel Jacobus und Petrus.** Dazu gehört:

773. **Die Apostel Andreas und Johannes.**
Die zwischen Säulen und Rundbogen stehenden Gestalten, die im Vergleich zu den vorhergenannten Meistern einen durchaus verschiedenen Stil der Gewandung zeigen, erinnern vielfach an die Bilder der Decke im Baptisterium S. Giovanni am Dome zu Siena, welche dem Domenico Bartoli zugeschrieben werden. Bei geringerer Grossartigkeit und Macht der Erscheinung als die vorerwähnten Gestalten, kommt die feine Formengebung dieser Bilder später in den Werken des Fra Filippo Lippi in durchgebildeter Weise vor. Goldgrund. Holz. H. 0,33, br. 0,30.

*774. **Maria,** hier so recht ein Bild der Demuth und Reinheit, sitzt auf

einem Throne. Auf ihrem Schoosse steht das bekleidete Christuskind, welches die rechte Hand zum Segnen erhoben hat. Zu ihrer Seite stehen rechts der heilige Johannes der Evangelist, der Prediger der Liebe, der Lieblingsjünger des Herrn, als Greis dargestellt, in ein Buch schreibend; neben ihm der heilige Julian, seine Linke stützend auf ein Schwert (das Attribut seines unter dem römischen Landpfleger Marcianus nach den unerhörtesten Martern im Jahre 313 erduldeten Martyrtodes), in seiner Rechten ein kleines Kreuz haltend. Sein jugendliches, von Unschuld und Reinheit zeugendes Gesicht ist nach dem Beschauer gewendet. Auf der andern Seite steht die ernste ascetische Gestalt Johannes des Täufers, des busspredigenden Vorläufers des Heilandes, im Kameelhaarkleide dargestellt, die Lenden umgürtet mit ledernem Gürtel, in der Linken einen oben mit einem Kreuze geschmückten Stab haltend, mit der Rechten hinzeigend auf Maria mit dem Christuskinde; neben ihm steht der durch seine gewaltig einflussreiche Wirksamkeit hervorragende Gregor der Grosse. Eine Taube nehen seinem Ohre schwebend, theilt ihm mit, was er in das vor sich hingehaltene Messbuch eintragen soll. Tiefer unten und vorne knieen im Gewande des von ihnen gegründeten so weltgeschichtlich bedeutsamen Ordens dargestellt, mit auf der Brust übereinander gelegten Händen, links der heilige Dominicus, rechts der heilige Franziscus von Assisi und schauen voll von Empfindung des heiligen Glückes lebendiger reiner Hingebung zum segnenden Christkinde empor. Das tiefmystische Bild zeigt eine bedeutende geistige Charakteristik der verschiedenen rührenden und grossartigen Charaktere, eine scharfe Individualisirung des physiognomischen Ausdrucks der Köpfe, grosse Feierlichkeit in den Bewegungen der Gestalten, deren Gewänder von grossartiger Behandlung sind. Trotz mancher Unbeholfenheiten und Mängel in der Technik und Behandlung der Einzelheiten kommt seine Seelensprache vollkommen zur Geltung, versetzt uns durch ihren friedlich feierlichen Eindruck in eine höhere Sphäre und zeigt den reinen Sinn seines Urhebers, des florentinischen Malers Benozzo Gozzoli, geboren 1400, gestorben 1478. In seinem 73. Jahre malte er diese Tafel, war ein Schüler des gottseligen Malers Fra Angelico da Fiesole und ähnlich wie dieser nicht allein seiner Kunstbegabung, sondern auch seines sittlichen, wahrhaft christlichen Lebens wegen ungemein hoch angesehen. Bedeutende seiner früheren Arbeiten, in denen nicht nur religiöse Erhebung und contemplative Stimmung, die in unserm Bilde vorherrschen, sondern auch ein unvergleichlicher Liebreiz jugendlich weiblicher Gestalten, sowie eine idyllisch heitere Simmung und die Abstufung von kindlich reiner Naivetät bis zu patriarchalischer Würde und Hoheit Ausdruck bekommen haben, befinden sich in dem grossen Kreuzgange des Campo Santo zu Pisa. Dort ward er auch beerdigt und seine Grabschrift lautet:

Hic tumulus est Benoty Florentini qui has pinxit historias.
Hunc sibi Pisanorum donavit humanitas MCCCCLXXVIII.

Das Bild trägt auf seinem Rahmen die Inschrift: „questa tavola fu fornita adi XXVII di Morza M—CCCCo. LXXIII al tempo del magnifico huomo L T T di giovanni salviati C. dissm. o. Holz. H. 1,53, br. 1,55.

775. **Rückwand eines Triptychon.** Maria, die auf ihren Armen das Christuskind hält, sitzt auf einem Throne, zu dessen beiden Seiten oben zwei Jungfrauen stehen. Unter demselben befinden sich links der heilige Antonius der Einsiedler, rechts der Apostel Jacobus. Im obern Felde der spitzbogig geformten Tafel ist der Prophet Jere-

mias dargestellt. Spätere Giotto'sche Schule. Vielleicht von Matteo di Gualdo aus Montepulciano um 1470 entstanden. Holz. H. 0,60 br. 0,28.

776. **Maria,** das auf ihrem Schosse liegende Christuskind anbetend. Zu ihrer Rechten steht der in einem Buche lesende heilige Hieronymus, auf der andern Seite eine Heilige. Kniestück. Nach einem in der Sammlung der Akademie zu Siena befindlichen Bilde zu urtheilen, rührt das Bild von dem Peruginos Anschauung so verwandten Zeitgenossen desselben, Domenico d'Ascanio her. Holz. H. 0,65, br. 0,47.

777. **Maria mit dem Christuskinde.** Links der heilige Nicolaus von Bari, auch genannt von Myra. Er hält in seiner Linken drei Brode. Diese haben Bezug auf die durch ihn veranlasste Rettung der Stadt Myra von einer Hungersnoth. Durch ein Gesicht veranlasst hatte er einen Kaufmann aus Sicilien zur frühzeitigen Herbeischaffung ven Getreide bewogen. Rechts steht der heilige Antonius von Padua in seiner Hand ein flammendes Herz haltend. Das Bild ist edel gehalten, besonders aber in den Köpfen der beiden Heiligen ist eine ungemein reine, heiligen Ernst ausdrückende Charakterisirung gegeben. Es dürfte vom Meister Bernardino Fungai um 1512 gemalt sein. Goldgrund. Holz. H. 0,59, br. 0,39.

778. **Eine Heilige,** in der Rechten eine Palme, in der Linken die Siegesfahne der Auferstehung haltend. Dazu gehört:

779. **Eine Heilige,** in der Rechten eine Palme haltend. Die Bilder dürften von Tiberio di Assisi 1524 herrühren. Etwas jünger als Pietro Vannucci, genannt Perugino, schloss er sich an dessen Darstellungsweise mit grosser Begabung an. Es sind edle, aus echt künstlerischem Formengefühl erwachsene Figuren, die bei einer grösseren Breite der Gwandmotive, als sie bei Perugino und den Jugendarbeiten des Raphael zu finden, doch denselben Sinn für rhythmische Linienführung und weichen seelenvollen Ausdruck zeigen. Wie die in ihnen niedergelegte Stilanschauung die Grundlage für die höchste Entwickelung geworden ist, so wird sie dies in der besonderen Verschiedenheit, welche jede echte höhere Künstler-Individualität zeigt, auch für noch kommende neue Entwickelung werden. Holz. H. 0,37, br. 0,17.

780. **Der heilige Hieronymus,** am Studienpulte in seiner Zelle sitzend, ist im Begriff, sich mit zwei zu beiden Seiten vor ihm sitzenden Kirchenlehrern zu besprechen, von Pietro Vannucci aus Citt'a della Pieve, genannt Perugino, geb. 1466, gest. 1524. Er war ein Schüler des Nicolo Alunno aus Foligno und später des Florentiners Andrea Verrochio. In seinen Werken sind die wunderbarsten Gefühle zum Ausdruck gekommen. Für die zartesten Empfindungen reiner Seelen, schwärmerische Frömmigkeit, heilige Sehnsucht und Hingebung, die zum Höchsten sich wendet, die Andacht des Gebetes, die Entzückung überirdischen Schauens hat er anmuthig holdselige Form gefunden, die sich in ähnlichem Sinne auf viele seiner Schüler, unter diesen Andrea Luigi von Assisi, genannt l'Ingegno, Domenico de Paris de Alfani, Cesare di Francesco Rosetti, Gaudenzio Ferrari aus Valduccio übertrug, doch nur von Raphael Sanzio erreicht und selbst übertroffen wurde. Dieser hatte um 1495, also nur 12 Jahre alt, schon seine Werkstätte betreten und blieb nahezu ein Jahrzehnt in derselben thätig. Es ist bekannt, wie Perugino auch als Mensch die ausgezeichnetsten Charaktereigenschaften besass und somit nicht allein auf Raphael als Künstler, sondern was namentlich für den noch jungen Künstler nicht minder wichtig war, auch als Mensch den vortreff-

lichsten Einfluss ausgeübt hat.*) Wie dieses Meisters Arbeiten aber auch von Raphael geschätzt wurden, geht daraus hervor, dass, als einzelne derselben ihm bei den im Jahre 1506 begonnenen Arbeiten im Vatikan im Wege zu stehen begannen, er dieselben (namentlich ein herrliches Deckengemälde) rettete und von den übrigen vor ihrer Zerstörung Copien anfertigen liess. Perugino starb 1524. Holz. H. 0,36, br. 0,31.

781. **Die heilige Familie und der kleine Johannes.** Hintergrund Landschaft. Schule oder spätere Arbeit des Cima da Conegliano (wirkte um 1517.) Holz. 0,36, br. 0,45.

782. **Halbfigur der Madonna mit dem Jesuskinde,** daneben der kleine Johannes. Hintergrund Landschaft. Von dem Meister des vorigen Bildes. Holz. H. 0,38, br. 0,31.

783. **Studium eines Kopfes,** anscheinend Bildniss des Johannes von Medicis, Cardinal-Diaconus von St. Maria in Domenica, des späteren Papstes Leo X. Aus Raphaels Schule etwa um 1510 entstanden. Unter Glas. H. 0,29 pr. 0,23.

784. **Die heilige Clara.** Theil eines Tabernakels, von Antonio Razzi aus Siena 1479—1554. Holz. H. 0,21, br. 0,12.

784a. **Maria mit dem segnenden Christuskinde,** links St. Ansano, rechts St. Katharina von Siena, Tempera-Gemälde von Bartholomeo Neroni aus Siena, arbeitete um 1550—1570. Geschenk des Herrn J. B. Plasman 1870. Leinwand. H. 0,72, br. 0,62.

Die altitalienische Malerschule.

II. Abtheilung.

Während uns in der ersten Abtheilung dieser Schule einestheils der heilige Ernst, die hohe Würde, der oft so bedeutsam tiefe Ausdruck grossartiger Gestalten mit Ehrfurcht erfüllten, anderntheils die Innigkeit und Sinnigkeit, der unschuldige naive Sinn, die sich in göttliche Mysterien versenkende Andacht als Ausdruck von Seelenfriedeu nud Seelenschönheit erquickt, bietet diese zweite Abtheilung nur noch einzelne Werke jener ernsten ersten Periode, in der die Künstler zu ihrer so reinen Begeisterung Anregung erhielten durch das Evangelium, wodurch Christus der Mittelpunkt ihres Denkens und Trachtens wurde, dann das Wort und Gedicht des heiligen Franz von Assisi, sowie mancher edler Männer und Frauen, später aber durch Dantes mächtige und strenge, Petrarcas tiefempfindungsvolle Poesie. Denn sowie schon bei der klassisch griechischen Kunstperiode ist es auch hier unverkennbar, wie das Wort des Vates (des prophetischen Dichters) immer die erste und wichtigste Erweckung und Belebung für alles hohe, erhabene, wahrhaft ideale Schaffen bildender Kunst wurde. Nur wenig vertreten ist auch jenes, theils in derselben Zeit, theils etwas später und mit

*) In der Sammlung der eigenhändigen Bildnisse der Künstler in der Gallerie degli Uffic in Florenz ist auch das des Perugino. Es ist eine charaktervolle ernste Erscheinung. In seiner Hand hält er einen Schlüssel, auf welchem die Worte: „timete deum“ geschrieben stehen. Mir erschien dieses Bekenntniss, diese stete jedem Beschauer des Bildes vorgehaltene Mahnung, die an Salomons ersten Spruch seiner Weisheitssätze erinnert, „die Gottesfurcht ist aller Weisheit Anfang“ wie ein Beweis, dass die Kunstweisheit die aus diesem Meister wie aus seinem göttlichen Schüler unaufhörlich wirksam predigt und einflussreich den Menschen veredelnd erfreut, eben nur in Verbindung mit der Furcht Gottes erblühen und das grösste Formen- und Farbentalent ohne diese keine edle Entfaltung erlangen kann. Wie ein mächtiger, auf dem Gebiete des Kampfes um höchste Kunstschönheit siegreicher Triumphator, der das Schwert des Geistes zeigt, durch welches er und die ihm folgten, über das Gemeine siegten, kam mir immer dieses Bildniss des ernsten bekenntnisstreuen Mannes vor, aus dessen Schule eine Kunstschönheit erblühte, zu welcher der Ausspruch Dantes, „dass wenn die Natur gleichsam eine Tochter der Gottheit, die Kunst ihre Enkelin ist“ vollgültig passt.

vielen Erfolgen schon hervortretende Streben, welches richtigere Körperformen, lebendigere Bewegung, dabei auch schon mehr Wahrheit und Glanz der Erscheinung darzustellen suchte und sich in der besondern Freude an Anwendung von Portraits, die dann mehr und mehr mit hellem klaren Geiste erfasst werden, äusserte, was aber bei dieser sowie den andern Schulen vielfach die Ursache wird, dass alle ideale Form eine Zeitlang zurücktritt, wie wir bei Masaccio, Signorelli Ghirlandajo und Mantegna wahrnehmen. Dagegen haben wir in unserer Sammlung, wenn auch theilweise nur in Copien*) und mannigfach beschädigten Werken die Zeit des höchsten Aufschwungs, der scheinbar möglichsten Verbindung von Naturkenntniss mit idealer Anschauung vertreten durch Francia, ferner Raphael, den wunderbar hochbegabten mit Recht „göttlichen“ genannten Meister, geboren am Charfreitag 1483, gestorben am Charfreitag 1520, dessen hohe Entwickelung nur erklärbar wird, wenn man auch seine Vorgänger, die seine direkten und indirekten Lehrer waren, kennt, auf deren edler Grundlage er fortbaute und wenn man weiss, wie er in jeder Hinsicht unter den günstigsten Einflüssen bester religiöser und humanistischer Bildung stand und stets durch die entsprechendsten Aufgaben gefördert wurde, Tizian, der im Sinne von Ariostos, Ovids, Theokrits und Anakreons Dichtungen vielfach schuf, bei dem Venedigs Reichthum und politischer Zusammenhang mit Griechenland Kenntniss orientalischer Pracht sowie der Antike vermittelten und der eine Pracht im weltlichen malerischen Costüme, Licht und Farbenglanz der Landschaft, eine Feinheit und Noblesse der Carnation entwickelte, neben der auch die besten Niederländer zurücktreten. Ferner den in Gefühlsseligkeit schwelgenden tiefinnerlichen Antonio Allegri da Correggio, der zuerst ein zauberisches Helldunkel zu malen verstand, aber auch, weil losgelöst von der kirchlichen Form, der Mitbegrüder stilloser Anschauung wurde und somit die Verfallzeit herbeiführen half. Auch ist die spätere mehr auf Verstandesregeln beruhende akademische, wenn auch eklektische, doch immerhin neu belebende Schule der Bologneser Caracci und die darauf folgende Verfallzeit in unserer Sammlung vertreten. Im Gegensatz zu der bereits besprochenen niederländischen Schule, die indess nicht ohne Einwirkung auf Italien und namentlich Venedig war, bleibt den Italienern des XV. und XVI. Jahrhunderts bei dem Streben nach grösserer Naturwahrheit doch immer noch ein gewisser geistiger Adel, Seelen-Andacht und Glück, eine bedeutsame innere Grösse, eine Bestimmtheit verwandt mit der Form der Antike, die ihnen

*) Wir machen hier auch auf die in der allerjüngsten Zeit erst erworbenen, im oberen Kreuzgang placirten guten Photographien nach den besten Handzeichnungen der grossen Italiener aufmerksam. Unter diesen befindet sich auch ein Theil der Michel Angelo'schen Entwürfe zu den Bildern der Sixtinischen Kapelle von welcher Goethe 1786 schrieb: „Ich bin in dem Augenblicke so für Michel Angelo eingenommen, dass mir nicht einmal die Natur auf ihn schmeckt, da ich sie doch nicht mit so grossen Augen wie er sehen kann“ — und 1787: „Ich kann euch nicht ausdrücken, wie sehr ich euch zu mir gewünscht habe, damit ihr nur einen Begriff hättet, was ein einziger und ganzer Mensch machen und ausrichten kann: ohne die Sixtinische Kapelle gesehen zu haben, kann man sich keinen anschauenden Begriff machen, was ein Mensch vermag. Man hört und lies't von vielen grossen und braven Leuten, aber hier hat man es noch ganz lebendig über dem Haupte, vor den Augen.“

Sehr bereichert wurde diese Sammlung durch viele Aufnahmen nach den Michel Angelo'schen Originalfresken, dem grössten Werke der christlichen Zeiten. Unter diesen, Christus als Weltenrichter, die Erschaffung des Adam und der Eva, die Darstellung der Sündfluth, die Gestalten der Propheten und Sibyllen. — Bezeichnend sagt Lübke: Zu den höchsten Genüssen gehört aber die Betrachtung der kolossalen nackten Gestalten, welche Michael Angelo dem idealen Gerüst seiner Architektur als Begleiter gegeben hat. — Wenn man die Jugendherrlichkeit dieser Gestalten in ihren kühnen Bewegungen so bis in's einzelne hinein inne wird, nnd damit die Erhabenheit der Hauptbilder, denen diese nur als Rahmen dienen, zusammenhält, so erkennt man erst, dass seit den Parthenon-Sculpturen eines Phidias nichts von gleicher Erhabenheit geschaffen worden ist. Erst in diesen Blättern kann man Zug für Zug nachgehen mit welcher Gewissenhaftigkeit, aber auch mit welcher souveränen Beherrschung der Form Michel Angelo sein ungeheures Werk bis in die Fingerspitzen durchgebildet hat, und mit welcher Weisheit er auch zu malen verstand. Wer irgend einen der modernen Künstler, und sei es der grösste, mit ihm vergleichen will, dem rathen wir das Studium dieser Blätter an und er wird inne werden, dass selbst unsere grössten, hinsichtlich der vollkommenen Meisterschaft der Darstellung und der Herrschaft über die Form, ihm nicht die Schuhriemen auflösen können.

durch reichere Ausgrabungen bekannter geworden war, und eine den südlichen Völkern angehörige Schönheit von Charakterköpfen, die noch sogar in den Werken des die niedrigsten Volksscenen behandelnden Caravaggio sowie des oft Schauerscenen von Martyrien darstellenden Ribera nicht ganz verloren geht. Besonders aber suchen wir bei den Niederländern vergebens jene reine Idealität eines Franzesco Francia, die wunderbar tief psychologisch auffassende Divinationsgabe idealer aus dem innersten Anschauen geschaffener Charakteristik Leonardo da Vincis oder gar Raphaels, bei denen oft die Grenze des Erreichbaren von reiner Verbindung massvoller fester Form mit tiefer Innigkeit seelischen Lebens und hoher geistiger Anschauung geleistet erscheint. Ebenso auch den Michel Angelos Werken oft eigenen Ausdruck ernst contemplativer Stimmung von unermesslicher Gedankentiefe und unerschöpflich reichem geistigen Gehalt, seine aus riesigem Geiste geschaffenen, in titanenhaften Formenverhältnissen voll gewaltigstem festen Rhythmus und flüssiger Formenmelodie gestalteten Maler-, Bildhauer- und Architektur-Werke, die uns so recht empfinden lassen, wie seine alle bisher lebenden Künstler weit überragende tief dämonische Natur ihn zu gewaltigstem geistigen Kampfe mit der Masse der gewöhnlicheren Welt nöthigen, aber auch zum Träger unendlich tieferen Leidens machen musste, als dies den gewöhnlichen weniger aufrichtigen und weniger tiefblickenden Menschen beschieden. Daher aber auch erwuchs ihm die Kraft zu einem so tief bewegenden, so mächtig erschütternden Kunsteindruck, in welchem wir seine ganze tief angelegte, tief entfaltete Seele ähnlich, wie beim Anhören von Beethovens majestätisch ernsten aber auch oft wie mit unsäglichem Weh und Schauer ringenden Seelenklängen nachempfinden müssen und so aus seinen in weltverachtender Einsamkeit entstandenen Kunstschöpfungen erkennen, welch eine tiefsittlich erhabene Heldennatur ihrem geistigen Ringen hier verklärten Ansdruck gegeben hat. Wie denn überhaupt jene Meister einzig dastehen als Naturen, die grosser geistiger Vertiefung fähig waren, echt harmonische Seelen, die nicht nur durch Religion, Philosophie und Poesie angeregt wurden zu hohem künstlerisch plastischem Bilden, sondern weil sie selbst auf's tiefste durchdrungen von mächtig erhabenen Anschauungen, auch selbst Dichter*), Schöpfer concentrirter Gedankenbilder in edelter Sprache waren.

*) Da wenig anderes so geeignet ist, von dem tiefsten Seelenleben der grossen Künstler einen rechten Begriff zu geben, gewissermaassen einen Einblick zu verschaffen in die geheime Werkstätte derselben, die Wurzel und den Boden, von welchen aus der in der Form der bildenden Kunst sich so bedeutend anssprechende Geist seine Triebkraft und Nahrung erhält, zu zeigen, als die Gedichte der Künstler, so lassen wir hier einige derselben folgen, zugleich ganz besonders um die des Michel Angelo in der Uebersetzung von Hermann Harrys (Hannover bei Carl Rümpler 1868), aus welcher die zuletzt hier folgenden entnommen sind, zu näherer Kenntnissnahme zu empfehlen.

Sonnet des Leonardo da Vinci.

Kannst, wie dn willst nicht, wie du kannst so wolle,
Weil Wollen thöricht ist, wo fehlt das Können;
Demnach verständig ist nur der zu nennen,
Der, wo er nicht kann, auch nicht sagt, er wolle.

Das ist für uns das Lust- und Leidenvolle,
Zu wissen ob, ob nicht wir wollen können;
Drum kann nur der, der nie vermag zu trennen
Sein Wollen von dem Wissen, was er solle.

Nicht immer ist zu wollen was wir können:
Oft däuchte süss, was sich in bitter kehrte,
Als ich beweint, besass ich, was ich wollte.

Drum mög', o Leser, meinen Rath erkennen:
Willst du der Gute sein, der Andern Werthe,
Woll' immerdar nur können das Gesollte!

785. Mittelbild: **Madonna.** Sie hält auf ihren Armen das mit der Rechten segnende Christuskind. Halbe Figur. Unten knieend links die heilige Clara, rechts der heilige Franziscus mit einer geistlichen Donatrix. In den beiden Ecken über dem Rundbogen ist die Verkündigung dargestellt.

Linker Flügel: mit vier Darstellungen: 1) die Geburt, 2) die Darbringung im Tempel, 3) das Abendmahl, rechts die Gestalt eines Papstes, 4) die Kreuztragung.

Rechter Flügel: mit vier Darstellungen: 1) die Geisselung, 2) die Kreuztragung, 3) die Grablegung, 4) Christus, als Richter von vier Engeln getragen, umgeben von Maria und Johannes. Altsienesisches Bild um 1320 entstanden. Wahrscheinlich ist das Werk von Duccio di Buoninsegna, dem Maler aus Siena, der 1281 schon hochberühmt war, und dessen Darstellung und Ausführungsweise mit am längsten die alte kirchliche Vorstellung und die Technik der Vorfahren festhielt. Seine Physiognomien sind, wenn auch mit oft derben Linien ausgedrückt, von grossem Schönheitssinn und seine Motive ungemein einfach, klar und mit viel Wahrheit verbunden. Goldgrund. Holz. Mittelbild h. 0,77, br. 0,45, Flügel h. 0,77, br. 0,26.

786 und 87. **Der heilige Hieronymus und ein anderer Heiliger.** Die beiden grau in Grau gemalten Bilder deuten auf die Schule des Angiolo Gaddi, lebte noch um 1390. Holz. H. 0,61, br. 0,14.

Gedichte von Michel Angelo.

Auf Dante.

Er kam, und zog in finstren Höllenschlünden,
Den rächenden und sühnenden, die Fährte
Und stieg zu Gott, ein Sterblicher, und kehrte
Zurück, uns lautre Wahrheit zu verkünden.

Ein heller Stern in dieser Welt von Sünden,
Der auch mein Land so unverdient verklärte:
Was böte je die Erde, das ihn ehrte?
Herr, nur bei dir war Lohn für ihn zu finden.

Von Dante red' ich. O, der schnöden Thoren,
Die seine That so schlecht erkannt! ich meine
Dich, Volk, das die Gerechten nur missachtet.

Wär' ich wie er, zu solchem Leid geboren,
Für herben Bann, für Tugend, wie die seine,
Hätt' ich die Welt und all ihr Glück verachtet.

O gib, dass ich allwege dich erkenne,
Und gib, dass Deine Flammen nur die hehren,
Unedle nimmer, mir die Seele nähren,
Dass Deine Gluth allein in ihr entbrenne.

Dich ruf' ich, Herr, nur Du bist's, den ich nenne,
Du kannst die Qual des Wahnes von mir wehren,
Und gibst mir Kraft, zum Guten mich zu kehren,
Nun ich in Reue mich zu Dir bekenne.

Du gabst dem ew'gen Geist die arme Hülle,
Du hast ihn in die Zeitlichkeit entsendet,
Auf dass sich also sein Geschick erfülle.

Sei Du mit Deiner Huld ihm zugewendet,
Hilf ihm, o Herr, sich stärken und erheben,
Sein Heil ist ganz in Deine Hand gegeben.

Altarbild aus fünf Tafeln bestehend:

788. **Christus** erscheint dem heiligen Franziscus von Assisi in Gestalt eines Seraphs und theilt ihm die Wundmale mit. Rechts neben dem knieenden Heiligen sitzt in Betrachtung versunken ein anderer Mönch. Im Mittelgrunde rechts predigt der heilige Franziscus den Vögeln, links bringt er einen durch seine Sanftmuth gezähmten Wolf. H. 1,29, br. 1,62. Auf den vier Flügeln:

789. **Der heilige Didacus.** Er war in Spanien geboren, lebte als Einsiedler und ging dann in das Franziskanerkloster zu Arizafa bei Cordova, wo er durch seine Tugenden und seine wunderbare in der Kraft des Kreuzes verrichtete edle Wirksamkeit hervorleuchtete.

790. **Der heilige Bernardino von Siena.** Er ist in Franziskanerkleidung (Barfüsser) dargestellt, den Namen Jesu, von Sonnenstrahlen umkränzt, in der Hand haltend. Dies hat Bezug darauf, dass er, er, ein gewaltiger Prediger und Verbesserer der Sitten, in seinen Predigten dadurch besonders wirkte, dass er das Zeichen, welches einst über ihm erschien, dem Volke vorhielt. Er starb 1444.

791. **Der heilige Franziscus von Assisi und der heilige Petrus der Martyrer.** Letzterer ward, weil er gegen Irrgläubige mit grossem Erfolge gepredigt hatte, von gedungenen Mördern überfallen und mit einem Schwerte am Kopfe verwundet. Er sprach stehend das Credo aus und als ein neuer Stoss ihn in die Seite traf, schrieb er mit seinem Blute „Credo“ auf den Boden. Er starb 1245 im Alter von 42 Jahren.

792. **Der heilige Accursius und einer seiner Gefährten,** die 1220 in Spanien, woselbst sie den Mauren das Christenthum predigen wollten, gemartert und getödtet wurden. Die Figuren sind grau in Grau gemalt. Die Bilder die um 1470 entstanden sein mögen, erinnern an die Werke des Antonio Solario aus Cività in den Abbruzzen genannt il Zingaro (der Zigeuner), gestorben um 1445. Er war ein vielfach auf Reisen thätiger Maler, in dessen Arbeiten eine Aehnlichkeit mit der niederländischen Schule und namentlich der Einfluss der van Eyck sichtbar ist, deren persönliche Bekanntschaft mit ihm kaum bezweifelt werden kann. Mittelbild h. 1,30, br. 1,60. Flügel h. 1,29, br. 1,38.

793. **Madonna mit dem Kinde.** Sie wendet sich nach links und reicht mit ihrer Linken dem auf ihrem Schoosse sitzenden Kinde einen Apfel. Ueber ihr zwei schwebende Engel. Schule des Gentile da Fabriano, geb. 1360 † 1440. Schüler Fiesoles. Man fühlt immerhin noch eine gewisse Aehnlichkeit als Schultradition mit seines Meisters Werken, doch sind sie bei weitem nicht so vollendet wie Fiesoles Werke, welche oft wie göttliche Inspirationen und verkörperte reine Empfindungen in Formen erscheinen, die los gelöst von irdischer Schwere wie fromme Friedensgedanken uns berühren. Die Verwandtschaft mit altkölnischen Meistern ist unverkennbar, zeigt sich in Form und Farbe, ja bis auf die Liebe zum Ausschmücken mit reicher Ornamentik. Holz. H. 0,54, br. 0,43.

794 und 95. **Johannes der Täufer und die heilige Agnes.** Die Bilder erinnern an die Werke des Venetianers Antonio Vivarini. Er blühte um 1450. Es sind die abgetrennten Seiten der unter Nro. 786 und 787 erwähnten Bilder und stammen aus der 1846 versteigerten H. Schmitz'schen Sammlung. Holz. H. 0,61, br. 0,14.

796. **Unbekannter Gegenstand.** Unter der Voraussetzung dass sich der Maler eine bedeutende poetische Licenz gestattete, welches um

der besonderen Bedingungen willen für die so nothwendige harmonische Abrundung der Werke bildender Kunst nicht minder wichtig erscheint, als für die dramatische Composition, die oft Zusätze und Aenderungen machen muss, anstatt die vorgefundenen geschichtlichen Charaktere rein benutzen zu können, möchte er darstellen: Jupiter und Mercur, unter der Gestalt gewöhnlicher Sterblicher, erlangten nachdem sie vergeblich an hunderten von Häusern um Gastfreundschaft gebeten, diese bei dem wegen seiner noch im hohen Alter treuen Liebe berühmten Ehepaar des Alterthums, Philemon und Baucis. Diese, nachdem sie die Götter an ihren Wunderwirkungen erkannt, fallen vor denselben anbetend nieder.

Der ihnen freigegebene Wunsch lautet also:

Eure Priester zu sein und euren Tempel zu hüten
Wünschen wir uns und weil wir die Jahre verlebten in Eintracht,
Nehme dieselbige Stund uns fort, und möchte ich niemals
Schauen der Gattin Grab, noch sie mich selber bestatten!

Und ihr Begehr traf ein, sie wurden bei gleichzeitigem Tode in eine Eiche und Linde verwandelt, denn, so schliesst Ovids Erzählung Metamorphosen Buch (Vers 618):

Fromme sind Himmlischen lieb und geehrt wird, wer sie geehrt hat.

Das Bild erscheint wie ein Copie oder Schularbeit aus dem Atelier des Franzesco Squarcione, der in Padua lebte (1394—1474). Von seinen Reisen in Griechenland und Italien hatte er eine bedeutende Anzahl Antiken mitgebracht. Diese und directe Benutzung lebendiger Modelle brachten ihn auf einen Stil, der eigentlich dem natürlichen allmäligen Entwickelungsgange vorgriff und dadurch nicht die reine harmonische Entfaltung zuliess. Das Gefühl für einfache Linienführung, welches in Giottos Schule so vorzugsweise klar sich entfaltete, verlor sich durch jenes Uebertragen der für plastische Werke griechischen Stiles passende Formengebung und das Bestreben, die Natur direct copiren zu wollen, führte zu chaotischen Gewandmotiven und genreartig naturalistischer, die Würde des Gegenstandes mehr und mehr verleugnender Formensprache. Doch ging aus der Masse seiner Schüler, welche die Zahl von 137 erreicht haben soll, die vielfach nach dem Runden, nach Antiken und Abgüssen zeichneten, der Sinn für das Hervortreten der Gestalten, manche bedeutende Kraft hervor und besonders war es Andrea Mantegna, 1431—1506, der als eine hervorragende tiefe Künstlernatur seinen Weg durch ihn bestimmen liess. Eine andere Wirkung seiner Lehrmethode, welche ihn weit und breit berühmt gemacht hatte, und deren Verbreitung ihn so sehr in Anspruch nahm, dass er kaum mehr als schaffender Künstler thätig sein konnte, war, dass die Grundlage des coloristischen Princips, die Erkenntniss für farbenorganischen Bau, wenn auch damals noch unbewusst, als Consequenz daraus hervorgehen musste. Der Träger dieser Anschauung war sein Schüler Jacopo Bellini (ein zugleich durch Gentile da Fabriano beeinflusster Meister) dessen beide Söhne Gentili geb. 1421 und Giovanni geb. 1426, diese schon zu solcher Höhe entwickelt hatten, dass, als Antonello da Messina aus Flandern zurückkehrend sich in Venedig niederliess und die Oelmalerei in Anwendung brachte, sie die eigentliche Grundlage zu der Entfaltung werden konnte, welche in der Folge aus ihrer Schule in Giorgione und Tizian zu höchster Vollendung gedieh. Leinwand. H. 0,58, br. 0,78.

797. **Bildniss einer Frau.** Copie nach Leonardo da Vinci. In dreiviertel Ansicht dargestellt, nach links gewendet. Ein in Gold eingefasster Edelstein, an schwarzem Stirnband befestigt, schmückt ihre Stirn und eine Kette ihren Hals. Ein rothes Mieder, das mit

Goldschnüren, weissen und grünen Bändern verziert ist, bedeckt ihre Brust und Schultern.

Du Liebreiz seltner Art, nicht zu ererben,
Um den sich eines Königs Gunst bemühet,
Doch weil er nur in äusserm Schmuck erblühet,
Zum Unheil musste, zum Zerstören werben,

Weil Untreu' liess dein inneres Glück ersterben,
(Nicht fest war ja dein Sinn, nicht geistdurchglühet) —
Darum das Wort uns zum Gedächtniss ziehet:
„Schön war ich auch, und das war mein Verderben" —

Es mahnt aus dir nicht: „Ob der Leib gleich stirbt,
Die Seele lebt, — nur Aeusseres verdirbt," —
Wie's Fromme sangen bei der Treuen Scheiden;

Du lebtest kurze Zeit der Erde Freuden,
Fremd dem, was sich dem Geist soll offenbaren,
Der treu gewirkt nach Christi Wort, dem wahren.

Leinwand. H. 0,59, br. 0,45.

Das Original des Bildes, welches sich früher in der Sammlung François I. befand, wurde vielfach als dessen Geliebte, die sogenannte „belle Ferronière", bezeichnet, doch nimmt man auch an, dass es die Züge des Lucretia Crivelli, der Geliebten Ludovicos, zeige, welche Leonardo da Vinci zu Mailand zwischen 1483 bis 1489 malte. Unser Bild ist nur eine Copie und doch, wer empfindet und bewundert nicht auch bei ihr die ungemein gediegene Anschauung, die den Urheber des Originals geleitet hat, die wunderbare Lieblichkeit, die sehnsüchtige und dabei doch so innerlich zufriedene Stimmung, das Behagen am Dasein, das sich genügen lassende Hinausträumen in die Wunderwelt wie es hier mit wunderbarer Divinationsgabe Leonardo gab. Man kann es sich vorstellen, wie, um in solche Stimmung des Schaffens zu gelangen, der Meister Saitenspiel und Gesang und geistreicher liebenswürdiger Menschen Umgebung beim Arbeiten zu haben suchte, damit sein Vorbild, gleich wie er selbst, von erhöhter reiner Stimmung beseligter Lebensempfindung getragen werde und wie der Meister, um seinem Werke die volle Abrundung zu geben, Zeit, oft Jahre lang, bedurfte, ehe er ein Bild als seinem Harmoniegefühle entsprechend aus der Hand geben wollte, und es dann noch für unvollendet erklärte. Wie sehr von jeher bei allen echten Künstlern die Symmetrie in den Kunstwerken der alten Meister als wunderbar zauberisch anziehend empfunden wurde, geht aus dem ganzen Streben der mächtig ringenden grossen Meister des 16. Jahrhundert hervor. Wie selbst der so Wunderbares schaffende Leonardo da Vinci in diesem Sinne der alten Meister Werke tief nachempfand und in seiner Weise Aehnliches zu erreichen strebte und bis zu seinem Tode in stets neuem Ringen nach Symmetrie verharrte, geht aus der von ihm einem Freunde aufgetragenen eigenen Grabschrift hervor, worin er gesteht, die Symmetrie der bewunderten Alten nicht erreicht zu haben. Sie lautet:

Hoc jacet in tumulo Leonardus Vincius ille
Mirator veterum discipulusque memor.
Defuit una mihi symmetria prisca, peregi
Quod potui: veniam da mihi posteritas.

Liest man ein solches Bekenntniss eines Mannes, der so wunderbares schuf, so kommt man unwillkürlich zu dem Gedanken, wie unendlicher Entwicklung fähig die Fähigkeit der Seele sein muss, die Symmetrie immer feiner und feiner zu empfinden und dass sich in dieser göttlichsten der Gaben kaum eine Grenze für den Schaffenden wie für den Geniessenden des Kunstwerkes bestimmen lässt und

eine unendliche Vervollkommnung möglich ist. An des Novalis Ausspruch muss man denken: „Die allmälige Verfeinerung des inneren Sinnes ist die Hauptsorge des bildenden Künstlers". Wie wenig aber die Strömung der Neuzeit hierauf gerichtet ist, zeigt die Masse der Marktproducte der heutigen Kunstausstellungen, die so wenig Symmetrie oft bieten, wie jener Bauer wahre Musik bot, der keine Ahnung von Harmonie hatte, nie ein Klavier gesehen, durch Zufall vor ein solches kam, darauf herumraste und als ihm spöttisch bemerkt wurde, er könne ja Klavier spielen, erwiderte: „Das merk' ich auch."

798. **Maria mit dem Christusknaben.** Er hält in seinen Händen Kirschen. Vor ihm liegen Früchte. Links Architektur, rechts eine Fernsicht. Das Bild ist die freie, wahrscheinlich von einem deutschen Maler herrührende Reproduction eines Motives von Bernardino Luini und zeigt Leonardo'sche Schultraditionen. Holz. H. 0,82, br. 0,66.

799. **Maria,** auf ihrem Schoosse den Christusknaben. Das Hauptmotiv ist, nach der andern Seite gewendet, dasselbe wie das des vorigen Bildes. Der Christusknabe hält aber einen Rosenkranz von rothen Korallen in den Händen. In den Linien, den Localtönen der Hauptgruppe, wie der Architektur, der Landschäft und der ganzen Umgebung ist auf eine andere Weise die innere Symmetrie und harmonische Auflösung zum Gesammtrhythmus erstrebt, was den Vergleich zwischen den beiden Bildern höchst interessant und lehrreich macht. Holz. H. 0,84, br. 0,61.

Franz Raibolini genannt Francia,

geboren zu Bologna um 1450, war zuerst Goldschmied und Graveur. Wer sein Lehrer in der Malerei war, ist nicht mit Sicherheit anzugeben. Seine Darstellungen erinnern vielfach in dem Ausdrucke stillen Gemüthes, reinen Seelenglückes, sowie auch schwärmerisch seligen Entzückens, an die Weise des Pietro Perugino. Er war ein feinfühlender, gebildeter, dabei bescheidener Mensch. Sein an Raphael gerichtetes Sonnet, aus welchem letztere Tugend recht hervorleuchtet, ist charakteristisch für das damalige Künstlerverhältniss, und als Beweis, dass die echte Sinnigkeit des Menschen auch allein echten künstlerischen Ausdrucks fähig ist. Es lautet in der Uebersetzung:

Nicht Zeuxis bin ich noch Apell, nie galten
Die Werke meiner Hand werth solcher Ehren,
Nicht mein Talent noch Wirken darf begehren,
Unsterblich Lob von Sanzio zu erhalten.

Nur Du, dem es verlieh'n des Himmels Walten,
Voraus vor Andern Alles zu erklären,
O wolle Du die seltne Kunst mich lehren,
Es gleich zu thun Jedwedem von den Alten.

Glückseliger Jüngling, in dem Lenz des Lebens
Eilst Du so Vielen vor, was wird geschehen,
Wenn Dich die Jahre mächt'ger erst begeistern?

Besiegt ist die Natur und Deines Strebens
Lobrednerin, muss sie Dir gern gestehen,
Dass Du der Meister bist vor allen Meistern.

In Bologna, wo sich namentlich in den Kirchen die meisten seiner Bilder noch befinden, starb er 1535. Das folgende Bild darf ihm zugeschrieben werden.

*800. **Madonna mit dem Kinde.** Sie fasst mit der rechten Hand den Oberkörper, mit der Linken das linke Füsschen des Kindes, das auf einem rothen Kissen sitzt und nach links schauend mit der rechten Hand segnet, mit der linken zwei Kirschen hält. Der schöne landschaftliche Hintergrund, die edle Form, der unschuldvolle Ausdruck, der tiefe gesättigte, dabei klare Farbenton, sind besondere Tugenden dieses von Herrn Dr. Sulpiz Boisserée geschenkten Bildes.

Wohl dem, der sich um wahre Kunst bemühet; —
Den führet sie zu geist'gen Himmelsweiten,
Da will sie Glück dem Schaffenden bereiten
Das nicht nach kurzer Frist ihn wied'rum fliehet.

Weil „ewig Weibliches" hinan uns ziehet
Mag gern zu ihm sie inn'res Schauen leiten,
So ward sie mehr als freundliches Begleiten,
Weil so durch Schönes man für Gutes glühet.

Denn, wie dem Menschen dieses All beschieden
Von Gott als Mittel, dass auf dieser Erde
Sein Zweck erfüllt, vollkommner stets er werde,

Erlangt in Schönheit reiner Kunst er Frieden,
Indem er Heiliges denkt, das ihn die Höhen
Der sittlichen Entfaltung lässet sehen. —

Holz. H. 0,55, br. 0,40.

Giacomo Francia,

Sohn des vorhergenannten Francesco Raibolini, genannt Francia, und dessen Schüler. Er arbeitete schon um 1519 in Bologna und starb nach 1557. Seine Gemälde zeigen eine grosse Aehnlichkeit mit denen seines Vaters, doch sind sie bedeutend weniger formvollendet, nicht so innig empfunden und dabei trüber und schwerer von Farbe. Das 1870 von Herrn J. B. Plasman dem Musem geschenkte Bild zeigt:

800a. **Madonna auf dem Throne.** Sie hält in ihren Händen das in bewegter Stellung nach oben blickende Christuskind, hinter ihr und noch vor dem, von kleinen schwebenden Engeln geöffneten Baldachin, steht der heilige Joseph, der Pflegevater. An der äussersten Seite links vorne der seine Linke auf das Schwert stützende heil. Vitalis in seiner Rechten ein Scepter haltend, rechts der heilige Rochus mit der Linken seinen Pilgerstab fassend und den Mantel zurückstreifend, wodurch die Wunde seines Schenkels sichtbar wird. Holz. H. 1,84, br. 1,32.

*801. **Madonna mit dem Kinde** auf dem Schoosse. Der kleine bekleidete Christusknabe segnet mit seiner rechten Hand den in demüthig hingebender Stellung vor ihm stehenden kleinen Johannes, in seiner Linken hat er ein Kreuz. Auf der rechten Seite des kreisförmigen Bildes steht ein Engel, der in seiner rechten Hand eine siebenfach blühende Lilie hält. Landschaftlicher Grund. Das Bild dürfte vielleicht von Innocenzio da Imola herrühren. Er war Schüler des Francesco Francia zu Bologna und später zu Florenz von Mariotto Albertinelli, malte ungefähr von 1506 bis zum Jahre 1549. Er hat bei aller Verwandtschaft mit diesen seinen Meistern doch eigenthümliche Schönheiten, die oft wie Anklänge an die byzantinische Behandlungsweise der Gewänder, namentlich deren Linienführung und schlichte, wenig die Gesetze der Beleuchtung berücksichtigende Modellirung erinnern. Trotzdem das Bild sehr gelitten hat, stark

restaurirt ist, erfreut die zarte Sinnigkeit, die graziöse und doch schlichte Noblesse der Erscheinungen. Geschenk des Herrn Dr. Eduard Schenk 1860. Holz. H. 0,84, br. 0,84.

802. **Der Apostel Andreas.**

803. **Der Apostel Thomas.**

804. **Der Apostel Judas Taddäus.**

804a. **Der Apostel Philippus.**

804b. **Der Apostel Bartholomäus.**

804c. **Der Apostel Mathias.**

804d. **Der Apostel Simon.**

Die vier zuletzt genannten Bilder wurden 1871 aus dem Nachlasse des Herrn Prof. Vosen zu dem Preise von 390 ℳ. erworben. — Es sind Gestalten von erhabenem Ausdruck und wunderbar schönen rhythmisch und symmetrisch geordneten Gewandmotiven, breit gebaut um als Gesammtheit auf Distanz betrachtet zu werden. — Freie, wahrscheinlich von einem niederländischen Meister herrührende Copien nach Raphaels Originalen. Landschaftlicher Grund. Die berühmten Stiche Marc Antons, welche sämmtliche Apostel und den segnenden Heiland mit der Auferstehungsfahne nach Raphaels Originalen geben, sind ausserordentlich bekannt. Leinwand. H. 0,76, br. 0,76.

805. **Madonna mit dem Kinde.** Das Bild ist eine nur schwache alte Copie des im Kgl. Museum zu Berlin befindlichen während Raphaels Aufenthalt in Florenz um 1504 entstandenen Bildes, welches unter dem Namen Madonna della Casa Colonna bekannt ist. Der unschuldvolle reine friedensheitere Ausdruck, die schöne Linienführung, das reine Ebenmaass des Formenbaues ist immer noch in wohlthuender Weise darin wirksam. Leinwand. H. 0,79, br. 0,58.

806. **Die heilige Familie.** Auf der linken Seite eines Tisches liegt das Kind auf weisser Leinwand und Kissen und streckt, wie eben vom Schlaf erwacht, in lebhafter Bewegung seine Aermchen nach der vor ihm stehenden Mutter, die in ihren Händen einen Schleier hält und liebevoll ernst nach ihm herniederblickt. Rechts hinter ihr steht, in seinen Händen einen Stab haltend, der heilige Joseph. Copie nach der Madonna di Loretto des Raphael. Das Originalbild ist aus bedeutend späterer Zeit des göttlichen Meisters herrührend als das vorhergenannte, zeigt eine weit kernigere, plastischere, theils vom Michel Angelo'schen Geist beeinflusste Form und eine Farbe, in welcher venetianische Einwirkung, so weit sie mit dem aus dem Vollgefühle für Plastik geschaffenen Bilde vereinbar, sichtbar ist. Holz. H. 1,25, br. 0,95.

807. **Die heilige Familie.** Auf einem mit Leinwand bedeckten Tische liegt das Kind, unter seinem Haupte ist ein Kissen, in seinen Händchen ein Vogel. Maria, die in ihren Händen einen Schleier hält, steht hinter dem Tische und schaut in ernster Betrachtung versunken nach dem Antlitz des Knaben. Rechts hinter ihr steht der heilige Joseph, links der Knabe Johannes mit der Schriftrolle „Ecci agnus dei" in der Linken. Das Bild ist gezeichnet: „Sebastianus faciebat" und dürfte vielleichl von Sebastian del Piombo herrühren, dessen Anwendung des Studiums Michel Angelo'scher breiter Formen verbunden mit brillanter leuchtender venetianischer Farbe hier leicht erkennbar ist, aber auch darin die mangelnde harmonische Verbindung entgegengesetzter Principien zeigt. Leinwand. H. 1,24, br. 0,97.

808. **Die heilige Katharina von Alexandrien.** Sie hält in der Linken die Siegespalme. In ihrer Rechten ist das Schwert und links neben

ihr steht das zerbrochene Rad, die beiden auf ihr Martyrium bezüglichen Attribute. Das Bild erinnert in hohem Grade an die Werke des Giovanni Antonio Razzi, geboren 1479 zu Vercelli in Piemont. Er gehört zu den mit Recht berühmtesten Meistern der mailändischen Schüle. Seine vorzüglichsten Werke befinden sich in Siena. Dass er ein so verkommenes Leben geführt haben soll, wie Vasari von ihm berichtet, ist durch mannigfache Gründe zu widerlegen. Leo X. ernannte ihn zum Ritter. Er starb arm im öffentlichen Hospitale zu Siena 1549. Das auf Goldgrund gemalte in ungemein grossartigem Sinne behandelte Bild ist ein Geschenk des Herrn Otto Grashof 1861. Holz. H. 1,31, br. 0,52.

Tiziano Vecellio,

geboren 1477 zu Capo del Cadore in den Alpen von Friaul. Schon im Alter von vierzehn Jahren schickten ihn seine Eltern, die sehr frühzeitig Beweise eines grossen Talentes von ihm erhielten, nach Venedig, wo deutsche, arabische und byzantinische Kunst heimisch geworden und sich mit italienischer verbunden und umgestaltet hatte. Hier genoss er den Unterricht Giovanni Bellinis (des Schülers Gentile da Fabrianos, eines hervorragenden Meisters des mystischen Ideals) mit so ausserordentlichem Erfolge, dass er bald den Meister übertraf. Einen ungemein grossen Einfluss erfuhr er durch den tief poetisch, ja glühend und heroisch empfindenden, kraftvoll und tief glänzend darstellenden Giorgio Barbarelli, genannt Giorgione, bis er durchdrungen von den Gesetzen des coloristisch malerischen Princips, auch bald diesen frühem Tode geweiheten Mitschüler überragte und sich zur vollen Höhe der Farbenpoesie erhob. Er erreicht nun eine, von seinen Vorgängern vielfach vergeblich erstrebte, wahrhaft wunderbare Schönheit der Carnation, die wie in blühendster Gesundheit athmend, von Blutwärme erfüllt, in weicher Transparenz und goldigem Schimmer strahlend erscheint, versteht den Glanz des Stofflichen, den Pomp und die Zartheit der orientalischen Pracht der Costüme in seltenster Feinheit zu geben. Edel in der Auffassung des Portraits ist er auch gross rhythmisch und schwungvoll in seinen religiösen, mythologischen, wie symbolischen Darstellungen, die er oft mit der farbenprächtigsten tiefpoetischsten, durch ihn erst zu hoher Bedeutung erhobenen Landschaft bereichert. Seine Formengebung ist nicht wie bei Michel Angelo grossartig, was im Zusammenhange mit seinem Modellirungsprincipe, das auf der Rundung durch das Gesetz der Beleuchtung beruht, bei jenem aber durch Abtönung mit Hintansetznng jenes Gesetzes schärfere Ausprägung zulässt, kaum möglich. Aber wie bei ihm die Durchdringung des Beleuchtungsgesetzes von ungemeiner Feinheit, so macht überhaupt seine Kunst, die nie die Grenze des schönen Masses überschreitet, in ihrer gesunden Fülle, Anmuth und Zierlichkeit den Eindruck reiner Vollendung. Sie erinnert an den ruhig heitern Sinn voll Glückbewusstsein, der aus so vielen Werken der von der Vorsehung so edel begabten, unter den wohlthätigsten Verhältnissen entwickelten Griechen der klassischen Zeit uns freundlich berührt. Sein Vortrag ist von einer Leichtigkeit, einer Grazie, oft zeigt er einen Schmelz der Behandlung, dass das Stoffliche in einen edlen, dem darzustellenden Gegenstande stets verwandten Körper aufge-

hoben erscheint. Von magischer Wirkung ist seine oft ganz mysteriöse Technik, die meistens auf Benutzung der Lasurfarben, dem Durchscheinenlassen der mannigfach verschiedensten Farbenunterlagen beruht. Seine Bilder scheinen daher mehr von einer innern Gluth durchleuchtet zu sein, als von Aussen das Licht zu empfangen, gleich durchsichtigem Juwele und Edelgestein und doch dabei milde und zart. Selten finden wir bei ihm die hellsten Farben angewendet und namentlich sind seine Lichter gedämpft, was bei seiner stillen dämmerungsartigen sanften Beleuchtung überaus edel wirkt. Ein wunderbares Funkeln und Leuchten jedoch, ein vergeistigter Glanz und goldiger Duft erfüllt seine Bilder bei der Tiefe und Sättigung, bei der wunderbaren Gluth seiner Töne, die immer zu reinstem, vollklingendstem, durch feinste Übergänge vermitteltem Accorde gestimmt erscheinen. In seinen Arrangements, die so wie seine Farbenwahlen durch die innern Factoren seines besonderen Stilgesetzes bedingt sind, weiss er das Hauptlicht in breiter Weise auf den Hauptgegenstand, doch mehr durch den Bau der Localtöne, als durch Anwendung von Helldunkelmassen, wie es bei Rembrandt gebräuchlich, zu concentriren. Ohne dadurch in outrirte Effecthascherei zu verfallen, bewahrt er in den Licht- wie den Helldunkel- und selbst den tiefsten Schattenpartien, weiche duftige Klarheit und den Flaum reiner Unberührtheit. Ferne von dem modernen „frappanten“ Naturalismus sind seine aus den Farbengesetzen componirten Bilder Werke coloristischer Aesthetik und erscheinen wie aus der Freude an der Schönheit der Gottesschöpfung, ja wie aus einem geistigen Rausche der Empfindung, aus dem Jubel, aus der Begeisterung für ihre Herrlichkeit entstandene Geistesblüthen. Darf man dieselben auch im Gegensatze zu den Schöpfungen, die von einem feineren Hauche stiller frommer Verinnerlichung beseelt erscheinen, wie die Fiesoles, „weltliche“ nennen, so ist es doch immer eine verklärte Welt, in die er den, welcher für solche Werke einen fein gebildeten Sinn entgegenbringt, zu versetzen weiss. Denn wie in der klösterlichen Zelle jene reine heilige Innerlichkeit Fiesoles gewahrt werden und zum künstlerischen Ausdrucke gelangen konnte, so ist es bei Tizians Werken erkennbar, wie die heiterste berauschendste Umgebung, die wonnereichsten Weltverhältnisse mit allen die Seele entzündenden Lockungen und bestrickenden Reizen zum Ausdruck kommen mussten. Sein grosses bewunderungswürdiges Talent wurde von den Reichsten der Welt als sympathisch empfunden, während der kunstsinnigen Zeit seines Lebens vollkommen gewürdigt und durch die zusagendsten Aufgaben gefördert. Mit freiem Weltblicke, feinfühlender Empfänglichkeit für die Pracht und den Glanz der Natur, für edlen Sinnengenuss reich begabt macht fast Tizians ganzes Dasein den Eindruck eines überaus glücklichen Erdenwallens. Von allen hochgeschätzt und befreundet mit den Gebildetsten, unter Andern mit Ariosto, an dem er zur Hebung seines Ruhmes einen Geistesverwandten fand, lebte er, meist in leichtem Weltverkehr, vielfach an den Höfen des Papstes Paul III. und des Herzogs Alphons von Ferrara. Kaiser Carl V. zog ihn nach Bologna, ernannte ihn zum Ritter und Grafen und setzte ihm einen bedeutenden Jahresgehalt aus, der später durch Philipp II. noch vermehrt wurde. Ausser

manchen Kunstreisen, namentlich auch nach Spanien, dann nach Deutschland, wo er 8 Jahre verweilte, lebte er, umgeben von vielen ihn in seiner Arbeit unterstützenden Schülern, in einem überaus glänzend eingerichteten Hause der feenhaften Lagunenstadt, in der damals das ganze Leben wie ein Fest erschien, wo er von den Fürsten, die sich glücklich schätzten von ihm portraitirt zu werden, vielfache Besuche empfing und bis in das hohe Alter von 99 Jahren rüstig schaffte. Ausser dem Kummer über Pomponio, einen seiner beiden Söhne, der ein verschwenderisches und ausschweifendes Leben geführt haben soll, sowie über den frühen Tod seiner Tochter, scheint sein Leben und Wirken nur Glück gekannt zu haben. Als aber die Wuth der Pest im Jahre 1576 in wenig Monaten in Venedig 40,000 Menschen dahinraffte, erlagen auch Tizian und sein vielfach an seiner Seite thätig gewesener Sohn Orazio dieser Seuche. Ungeachtet dieser Todesart wurden seine irdischen Reste dennoch unter grosser Feierlichkeit in der Kirche Dei Frari begraben wo seine Grabschrift lautet:

Qui giace il gran Tiziano Vezeili
Emulator di Zeusi e degl'Apelli.

Der Einfluss Tizians auf die späteren Künstler ist von immenser Bedeutung gewesen, doch führten die Consequenzen des von ihm unter des liederlichen Dichters Pietro Aretino Einfluss und Befürwortung betretenen gefährlichen weltlichen Weges der Sinnenlust vielfach zu dem, was Cornelius mit den Worten zurückweist:

Die Engel tragen Schwerter in den Händen,
Und in den Abgrund flüchtet das Gemeine;
In süsser Wollust darf die Kunst nicht enden,
Sie naht sich streitend für das Höchste Reine.

Die beiden folgenden Bilder dürfen als Originale von Tizian angesehen werden:

*809. **Portrait eines Kardinals** in rothem Gewande und rother Kopfbedeckung, weissem Kragen. Der Kopf ist nach rechts gewendet. Der Ausdruck des Gesichtes ist geistreich. Die Carnation ist ungemein durchsichtig mit graziöser Leichtigkeit behandelt, für Distanz berechnet breit und massig. Grauer Grund. Holz. H. 0,42, br. 0,34.

*810. **Maria mit dem Kinde** auf einem Throne sitzend, auf dessen Stufen links der heil. Petrus mit einem Buche, etwas tiefer der heil. Georg mit einer Fahne, rechts der heil. Franziscus und ein anderer Mönch stehen, oben, vor grossen Säulen auf schwebenden Wolken zwei kleine Engel. Unten links kniet ein Donator, rechts knieen 5 Donatoren aus der Familie des venezianischen Helden Pesaro. Das Bild das sehr gelitten hat, dürfte die Originalskizze zu dem von Tizian lebensgross ausgeführten Bilde in der Kirche St. Maria dei Frari in Venedig sein. Es ist in ungemein grossartig wirkenden, klar getrennten Massen gebaut. Alles ist in breiter Totalität organisch mit Unterordnung aller Details aus dem Gefühle für Farben- und Lichtcomposition geschaffen und von einer Klarheit in der Wirkung auf Distanz berechnet, gegen welche die meisten Werke chaotisch erscheinen. Fern von jeder minutiösen Behandlung die so leicht der Harmonie des Ganzen, der Symmetrie Abbruch thut, ist es doch nicht leer, sondern wirkt ungemein reich und macht den Eindruck von feierlich-kirchlicher Pracht und Festlichkeit. Leinwand. H. 0,83, br. 0,47.

811. **Der Triumph Christi.** Das symbolisch allegorisch behandelte Bild zeigt Christus auf einem goldenen Wagen thronend, dessen Räder von den vier lateinischen Kirchenvätern, Papst Gregor dem

Grossen, dem Kardinal Hieronymus, den Bischöfen Augustinus und Ambrosius bewegt werden. Vor dieser auf blauer Luft absetzenden Gruppe schreiten zunächst, die Evangelisten bezeichnend, die symbolischen Gestalten der „vier lebenden Wesen", der Engel, der Stier, der Adler und der Löwe, sowie Engel, ein Prophet und ein Mann das heilige Kreuz tragend. Hinter derselben Johannes der Täufer, Petrus, Andreas und andere Apostel. Tizians Schule. Leinwand. H. 0,52, br. 0,80.

811a. **Bildniss des hl. Ignatius**, des Gründers des Jesuitenordens, nach rechts gewendet, trägt er kurzgeschorenes Haar, kleinen Schnurr- und Vollbart. Als Soldat in der Rüstung mit dem Speer in der Linken dargestellt, liegt seine Rechte auf der Brust unter dem bekannten Jesuitenmonogramm ✝ .JHS. Rechts oben an einer Säule ein Wappen, unter welchem die Inschrift: D. IGNATIO. DE LOYOLA. Das Bild erscheint wie eine schlechte Copie nach Tizian. Leinwand. H. 0,83, br. 0,67.

Paris, Cavalliero Bordone,

geb. zu Treviso um 1500, stammt aus einer adeligen Familie und war anfänglich Schüler Tizians, der ihn in sein Haus aufnahm; dann soll er die Werke Giorgones studirt haben und entwickelte sich nachdem zu einer Selbstständigkeit, in welcher er eine besondere Anmuth zeigt und einen eigenthümlichen Schönheitssinn offenbart, der nicht den, in unserer Zeit so leicht in französischem Geschmack lasciver und frivoler Empfindung zeigt, sondern der auch selbst in der Darstellung des Nackten eine reine, keusche, geistig vornehme Gesinnung kund gibt. Er malte, ausser vortrefflichen Bildnissen, die er in der Giorgone'schen Weise so zu arrangiren wusste, dass sich eine glänzende, zauberisch leuchtende Wirkung im coloristischen Sinne erzielen liess und die Schönheit der Carnation zur vollen Geltung kommen konnte durch die Eintheilung der Farben sowohl, als durch die Gegensätze in den Localfarben und Tonverhältnissen, auch in ähnlichem Sinne und unter ähnlichen, wohlbewusst viel poetische Licenz des Arrangements verlangenden Kunstbedingungen, biblische Geschichte, Landschaften mit Staffage, Bilder aus der Geschichte Venedigs und der Welt der antiken Mythe und Allegorie angehörig. Ausser einiger Zeit, die er beschäftigt am Hofe Franz I. in Frankreich zubrachte, lebte er meist in Venedig, wo er auch um 1570 starb.

811aa. **Bathseba**, das Weib Urias des Hethiters, sitzt im Vordergrunde des Bildes vor Zitronengebüsch am Bassin, wo zwei Mägde beschäftigt sind, sie beim Baden zu bedienen. An einem Fenster der rechten Seite der sich perspectivisch weit hineinverjüngenden Reihe, von Marmorpalästen, sieht man den König David, wie er die schöne, entkleidete Frau heimlich belauscht. In der entfernten Strasse erblickt man einen Reiter, vielleicht den Ueberbringer des Briefes, in Folge dessen Urias in der Schlacht an eine gefährliche Stelle beordert wurde, wo die Wahrscheinlichkeit seines Todes besonders nahe lag.

Eine sinnberückende Schönheit in einer so unwiderstehlichen Macht zu zeigen, mit so grossem Reize ausgestattet, dass selbst ein Mann von grosser moralischer Kraft zu Ehebruch und Mordentschluss gelangen kann, um sich ihren Besitz zu sichern, war keine

geringe Aufgabe, und das Bild zeigt einen bedeutenden Grad von eigenthümlicher, in der venezianischen Coloristenschule entfalteten Schönheit, viel von dem Zauber der Malerei, welche besonders zu charakterisiren, in der Biographie Tizians (siehe No. 809) versucht wurde. — Bis zum Jahre 1842 war das Bild ein Schmuck der Galerie des Cardinals Fesch zu Rom. Es hatte viel gelitten, wurde 1869 aus dem Richartz-Fonds zu dem Preise von 4250 ℳ. für unsere Sammlung erworben, und wenn auch nicht zur ursprünglich vollendeten Schönheit, doch bis zu hohem Grade gut restaurirt.

Nicht wo dir nah'n des äussern Reizes Füllen,
Die geist'ge Liebe nur wird dich beglücken,
Die selbstsuchtslos das Schöne kann erblicken
Und Gutes liebt nur um des Guten willen;

Verlangst du Aeuss'res, lagern sich die Hüllen
Der Nacht des Geistes um dich, ein Bestricken
Wird dir, und Leidenschaft will dich entrücken
Dem Friedenssein, das dich allein kann stillen;

Denn Unrecht zeugt des Unrechts Schmerzensfrucht,
Wie Davids geist'gem Ehbruch folgte Mord,
Sich innrer Fluch erfüllte fort und fort. —

„Du sollst begehren nicht“ — das ist die Zucht
Des Geistes, — doch, wer fiel, den kann befreien
Des David Geist der Busse, und erneuen. —

Leinwand. H. 2,30, br. 2,13.

Paul Cagliari genannt **Veronese,**

wurde entweder 1528 oder 1520 zu Verona geboren und war ein Sohn des Bildhauers Gabriel Cagliari, der ihn Anfangs zum Modelliren anhielt. Doch sehr früh schon zeigte sich eine Neigung für die Malerei und als er dann zu seinem Oheim Badile, welcher damals für den besten Maler in Verona galt, kam, übertraf er denselben sehr bald, was er besonders der Kenntniss der Dürer'schen Kupferstiche, welche sein Lehrer besass, verdankte. Der Cardinal Hercules Gonzaga, der sehr früh die künftige Grösse Veroneses erkannte, beauftragte ihn im Dom zu Mantua zu malen, und seine Arbeiten verdienten den Vorzug vor denen seiner Mitarbeiter. Nach Verona zurückgekehrt bewährte sich an ihm eine längere Reihe von Jahren der Spruch: „Der Prophet gilt nichts in seinem Vaterlande“, denn er fand dort keine Geltung. Er liess sich dann in dem von zauberischem Licht und Farbenglanze erfüllten Venedig nieder und bald brachten seine Arbeiten ihm der Kenner Anerkennung und Ehrenbezeugungen auch selbst von Tizian und Sansovino. Mit dem Procurator Grimano ging er hierauf nach Rom. Nach Venedig zurückgekehrt, erkannte man aus den nun neu entstandenen Werken, dass er durch das Anschauen der Schöpfungen Raphaels und Michel Angelos gelernt habe und der Senat ernannte ihn zum Ritter von St. Marcus. Einem Rufe Philipp's II. kam er nicht nach, da ihn seine vielen Aufträge an Venedig fesselten, doch sandte er an seiner Statt Zuchero hin. Veronese, von dem manche Züge von Generosität bekannt sind und von dem man wusste, „dass es sein Metier nicht war, Ehren zu suchen, sondern zu verdienen,“ stand nicht nur in der grössten Achtung bei den Grossen seiner Zeit, sondern auch in wärmster Freundschaft zu seinen Mitstrebenden. Man sagt, der alte Tizian sei ihm nie auf der Strasse begegnet ohne ihn zu umarmen. Seine Bilder

bei denen er besonders liebte das Licht von oben einfallen zu lassen und von denen namentlich die grössten ungleich vollendeter sind als die kleinen, behandeln ausser den Portraits von heller blühender Frische theils biblische, theils kirchliche und mythologische, besonders aber allegorische Gegenstände. Ohne indess durch Form und Ausdruck das Gemüth des Beschauers recht zu befriedigen, weiss er durch Anwendung der reichen Prachtcostüme seiner Zeit, meist leuchtender Architektur als Hintergrund, durch kenntnissreichste, brillanteste, für die Ferne berechnete, meist durch Lasurfarben erreichte Technik das Auge des Beschauers mit wunderbarem Farbenglanze zu entzücken. Seine wahrhaft licht- und farbenstrahlendsten Schöpfungen sind neutestamentarische Gastmahlscenen im Prunke des Festes dargestellt, in denen im Gegensatz zu Tizians mehr tief goldigem Grundton ein leuchtender, luftiger, klarer und glanzvoller Silberton der hellen Tagesbeleuchtung besonders vorherrscht. Wie überhaupt die Meister der damaligen Zeit war er ein ernster Denker und seiner eignen Kenntniss sich wohl bewusst, sprach er sehr bestimmt aus, dass man, um Kunstkenner zu sein, tief in die Gesetze der Kunst eingedrungen sein müsse. Auch einige Sculpturwerke soll er geschaffen haben. Er starb zu Venedig im Jahre 1588 und ward in der Kirche St. Sebastiano, in welcher auch heute noch eine grosse Zahl seiner Schöpfungen sich befindet, von den Patres dieser Kirche feierlich beigesetzt. Mit ihm schied der Geist der höheren venetianisch-koloristischen Schönheit, der ein Jahrhundert lang die Welt mit einer durch Farben entzückenden Kunst bereichert hatte, die viele spätere Manieristen sowie manche strebsame neue Meister vergeblich zu erreichen suchten. Von Veroneses Söhnen, die auch seine Schüler waren, war es Carletto, der ein Talent zeigte, das zur Vermuthung führte, er werde seinen Vater noch übertreffen. Doch schon im Jahre 1596 ereilte ihn der Tod im Alter von 26 Jahren. Die beiden folgenden, zweifellos Originalbilder Veroneses, für weite Distanz bestimmt, zeigen die meisterhafte breite leichte Behandlung, die volle Frische der Carnation dieses Meisters.

812 u. 13. **Vier männliche Köpfe.** Wahrscheinlich Studienköpfe zu einer der vielen von Veronese gemalten Gastmahlscenen. Die in höchst geistreicher, auf grosse Distanz berechnete Weise alla prima gemalten Bilder, bei welchen die bräunlich graue Grundirung der Leinwand vielfach mit benutzt ist, gehören in ihrer Art zu den besten des Veronese. Leinwand. H. 0,44, br. 0,56.

814. **Maria mit dem Kinde;** vor Maria kniet die heilige Franzisca Romana und küsst des Kindes Händchen. Um diese gruppiren sich noch die heilige Anna, die heilige Magdalena und der heilige Joseph. Copie nach Paul Veronese. Leinwand. H. 0,50, br. 0,40.

815. **Die Anbetung der heil. drei Könige.** Links sitzt Maria mit dem Kinde, das seine Händchen dem vor ihm knieenden ältesten der Könige entgegenstreckt. Hinter Maria stehen links der heilige Joseph und drei Engel mehr nach dem Mittelgrunde der Landschaft hin, in der sich rechts Gefolge der Könige zeigt. Das Bild rührt von einem Meister her, welcher stark durch Paul Veroneses Arbeiten beeinflusst wurde. (Vielleicht von Franz Frank, aus seiner besten Zeit.) Kupfer. H. 0,37, br. 0,27.

Jacob Robusti genannt **Tintoretto,**

geboren zu Venedig 1512. Das Gewerbe seines Vaters, der ein Färber war, gab ihm diesen Namen. Er ist kurze Zeit ein Schüler des Tizian gewesen und es heisst, dass dieser, weil er gefürchtet, von ihm übertroffen zu werden, Ursachen gesucht und gefunden, ihn wieder aus seiner Schule zu entfernen. Uns scheint die Ansicht die richtigere, dass der edelgesinnte und uneigennützige Meister Tizian sehr früh erkannte, wie die Consequenzen der Manier des Tintoretto zu jenem pietätslosen Kunsttreiben führen würden, welches in den meisten seiner späteren Schöpfungen in der That grell genug hervortritt. Wie weit Tizian davon entfernt war, dem Guten in den Werken dieses Meisters, der seiner raschen Arbeit wegen, „der Rasende" der „gleich dem Blitzstrahl die Pinsel — den einen von Gold, den andern von Silber, den dritten von Eisen führe", genannt wurde, die gerechte Anerkennung zu versagen, ist durch sichere Ueberlieferung beglaubigt. Der Herzog von Mantua liebte es Tintoretto malen zu sehen und hätte ihn gerne an seinem Hofe gehabt, doch zog es der Künstler vor in Venedig zu leben, wo er, oft gegen die billigsten Vergütungen ununterbrochen thätig war. Ueber der Thüre seines Ateliers standen die Worte geschrieben: „Die Zeichnung Michel Angelos und die Färbung Tizians", das Bekenntniss eines durchaus irrthümlichen Strebens, da entgegengesetzte Principien keine Vereinigung zulassen und jedes Kunstwerk seine besondere innere Abrundung d. h. seinen Stil in sich selbst haben muss, dem jedes Aufpfropfen fremder Anschauung wiederstrebt. Dadurch, dass der Künstler alles Schöne auf sich wirken lässt, um doch zuletzt seiner eigensten Individualität nach der besondern angeborenen Begabung schaffend gerecht zu werden, kann allein wahrhaft Harmonisches und somit echt Künstlerisches gefördert werden und muss von dem Künstler, der zugleich Verständniss und Genussfähigkeit für das hat, was entschieden anderer Richtung angehört, dies um so strenger von seiner eigenen, auf besonderen Gesetzen beruhenden Arbeit gesondert werden, je leichter es sich ereignet, dass der irregeführte Productionstrieb in denjenigen fremden Richtungen, für welche die Genussfähigkeit am stärksten ausgebildet ist, seine angemessensten Aufgaben zu finden wähnt; so wenig auch zu leugnen ist, dass in der Eigenthümlichkeit einzelner Talente Eins mit dem Andern in natürlicher Wechselwirkung zusammentrifft. Tintorettos Bilder religiösen, mythologischen, allegorischen Inhaltes, sowie seine meist vortrefflichen Portraits, sind von einem erstaunlich sicheren meist pastosen Farbenauftrag „alla prima" gemalt und nur durch Lasurtöne in seiner leuchtenden Carnation, sowie seinen tiefdunkel brillanten Gewändern vollendet. So vielfach auch manieristische Uebertreibungen jeder Art als Folge oben beleuchteten Missverständnisses, wie seiner vielfach so raschen Thätigkeit, uns unerquickend bei ihm erscheinen*) und theilweise schon die Verfallzeit der venezianischen Kunst repräsentiren, so tritt uns doch in den besten seiner Arbeiten grosse Lebendigkeit, Begeisterung, künstlerischer

*) Zu diesem gehört zum Beispiel sein jüngstes Gericht, über welches Vasari mit Recht in die Worte ausbrach: „Es scheint gemacht zum Lachen."

Schwung und ein Ernst entgegen, der für die Ansicht, dass er eine tiefe contemplative Natur gewesen sei, Glauben abnöthigt. Sein Sohn Dominico, geboren 1562, † 1637, sowie seine Tochter Maria, geboren 1560, lernten in seiner Schule und zeichneten sich besonders durch Darstellung guter Portraits aus. Letztere, des Vaters ganz besonderer Liebling, verweigerte es mehrfach dem Rufe an die ersten Fürstenhöfe zu folgen, indem sie es vorzog in der Nähe ihres Vaters zu bleiben, aber sie wurde ihm durch den Tod entrissen, als sie kaum das Alter von 30 Jahren erreicht hatte. Tintoretto starb 1594 und wurde ihm in der Kirche St. Maria del Orto, in der er bestattet ist, ein schönes Denkmal errichtet. Die beiden folgenden Bilder dürfen als von seiner Hand herrührend angesehen werden.

*816. **Bildniss eines Mannes** im Mönchshabit. Er hat links ein Buch vor sich, in dem er liest. Leinwand. H. 0,72, br. 0,58.

*817. **Ovid und Corinna.** Aus der fünften Elegie der erotischen Gedichte (Amores) des Ovid entnommener Gegenstand. Das aus der Sammlung des Malers Katz stammende Bild besitzt Schönheiten, welche es lange als ein des Tizian würdiges Werk gelten liessen, doch auch Eigenthümlichkeiten, welche es als eine Arbeit Tintorettos kennzeichnen. (Vergleiche die Biographien beider Meister. Nr. 808 und 816.) Erworben aus dem Richartz-Fonds 1868 zu dem Preise von 4500 ℳ.

Ob auch in reiner Schönheit hat begonnen
Des Göttermythus wunderbare Kunde,
Mit Sinnlichkeit ward später er im Bunde,
In Sitte nicht mehr suchend geist'ge Wonnen.

Da ward der Geist der Kunst auch unbesonnen,
Es zeigen's deutlich viele jener Funde
Erhoben aus dem Schutt aus Hellas Grunde,
Wie weit man schon dem Geist der Zucht entronnen.

Nicht konnte Rom, das alte, Ethik ehren
Für lange Zeit, verfallen dem Gemeinen
Liess es die Kunst als Sinneslust erscheinen; —

Gleich ihm auch heute fördert man Zerstören,
Wo man im Schaffen Aeusseres begehret,
Das nicht der Sitte Glorie verkläret.

Leinwand. H. 1,58, br. 1,34.

Venezianische Schule.

817a. **Bildniss** eines nach links gewendeten Mannes. Er trägt kurzes in die Stirne gekämmtes Haar, einen blonden Schnur- und Knebelbart. Sein weisses Colett, unter welchem schwarzseidene Aermel hervorkommen, ist mit schwarzen Bändern besetzt. Vom Gürtel aus hängt an einem jener Bänder der Degen, dessen Knauf er mit seinen Fingern berührt. Seine etwas erhobene, verkürzt gesehene Rechte hält einen beschriebenen Zettel. Auf hellgrünem Hintergrunde sind zu beiden Seiten seines Angesichts die Worte geschrieben:

Foelix qui po — tuit mundi
nutante — ruina
Quo jaceat — jam scire loco.

Leinwand. H. 0,80, br. 0,60.

Unbekannte Meister.

818. **Maria,** vor ihr steht der Christusknabe in einem Buche lesend. Hinter ihr links ein geflügelter Engel, rechts in grauen Mantel gehüllt der heilige Joseph. Das Bildchen macht fast den Eindruck, eine Arbeit Sebastian del Piombos zu sein, bei welcher sich besonders der Einfluss Michel Angelos geltend machte. Holz. H. 0,21, br. 0,18.

819. **Christus am Oelberg.** Ueber ihm schwebt der Engel, in der Rechten den Kelch haltend, mit der Linken nach oben zeigend. Unten die schlafenden drei Jünger Petrus, Jacobus und Johannes. Raphaelische Schule. Holz. H. 0,21, br. 0,16.

820. **Bacchantenscene.** In Julio Romanos Weise, jedoch unter Caraccischem Einfluss und in niederländische Anschauung übersetzt. Vielleicht von van Balen herrührend. Die tanzenden Kinder und jungen Faune in der Mitte des Bildes sind besonders schön componirt. Holz. H. 0,44, br. 0,69.

821. **Maria mit dem neugeborenen Kinde** in einer Hütte. Hinter ihr steht der heilige Joseph. Von beiden Seiten nahen anbetende Hirten und hoch in der Luft schweben lobsingende Engel. Raphaelische Schule, doch wahrscheinlich von einem Niederländer herrührend. Holz. H. 0,84, br. 0,69.

822. **Anbetung der heiligen drei Könige.** Vor dem Kinde, welches bereits eines der als Geschenk erhaltenen goldenen Gefässe in der Hand hat, kniet der Mohrenkönig. Maria reicht dem links knieenden heiligen Joseph ein goldnes Gefäss, rechts nahen mit Gefolge die beiden anderen Könige, deren ältester zu dem jugendlicheren gewendet wie belehrend spricht. Spätere Raphaelische Schule, an die Art des Benvenuto Tisio, genannt Garofalo aus Ferrara (1481—1559), besonders auch in der harmonischen Färbung erinnernd. Leinwand. H. 0,59, br. 0,46.

823. **Bacchus auf Naxos.** Der Freudengott kommt zu der von ihm geretteten Ariadne, seiner späteren Gemahlin, deren Sternenkrone eine neben ihr stehende von einem geflügelten Genius geführte Nymphe emporhebt. Neben ihm steht ein Löwe. Links unten liegt ein schlafender Genius. Das leider sehr verdorbene Bild erinnert sehr an die Weise des Giulio Pippi genannt Romano, geb. 1492, gest. 1546. Leinwand. H. 0,47, br. 0,55.

824. **Die mystische Vermählung der heiligen Katharina** von Alexandrien mit dem Christuskinde. Das auf dem Schoosse der Madonna sitzende Kind umfasst mit den Fingern seines linken Händchens den Goldfinger der vor ihr stehenden heiligen Katharina, im anderen Händchen hält es den Ring. Hinter der Heiligen steht in der Rechten Pfeile haltend und über die Gruppe hinübergebeugt der heilige Sebastian. Aus sämmtlichen Gesichtern dieser Gestalten spricht die selige Erwartung des geheimnissvollen Momentes mit der Correggio (1494—1534) einzig eigenthümlichen Grazie des Ausdrucks. Im Hintergrunde ist das Martyrium der beiden Heiligen dargestellt. Das Bild ist eine alte, ursprünglich gute Copie nach Correggios Bild im Louvre, die dadurch viel gelitten hat, dass sämmtliche Schattenpartien nachgedunkelt und der dunkle bolusartige Grund durchgewachsen ist, zeigt indess in den Lichtpartien noch immer die besondern Schönheiten des Meisters des Liebreizes und der Anmuth, seliger Lust, stiller Entzückung und Gefühlsschwärmerei. Das Original ist aus der Periode, in welcher der von jeher zur Heiterkeit geneigte Meister gänzlich gebrochen hatte mit der bis dahin von den meisten Malern festgehaltenen kirchlichen feierlich ernsten und würdevollen Haltung und seine späteren mit dem stark ausgesprochenen Beleuchtungsgesetze zusammenhängenden coloristischen Principien zeigen sich in diesem Bilde schon mit dem damit nothwendig verbundenen Stil der Gewandung, der nicht mehr die volle Reinheit der Formen zulässt und dem Anschlusse an strenge Architektur widerstrebt. Geschenk des Herrn Commerzienraths Aug. Camphausen 1867. Leinwand. H. 1,05, br. 0,98.

825. **Bildniss eines Mannes** in schwarzem Barett und schwarzer Gewandung. Er hält in seiner Linken eine goldene Medaille, auf welcher das Bildniss des Kaisers Maximilian sichtbar, das an die um seinen Nacken liegende Kette, die er mit der Rechten berührt, befestigt ist, an seiner linken Seite hängt ein Schwert, an seiner Rechten sind Handschuhe im Gürtel befestigt. Das Bild erinnert an die Werke des Jan van Calcar, geb. 1500, gest. 1546, der sich als ein Schüler Tizians auszeichnete. Holz. H. 0,66, br. 0,50.

826. **Bildniss eines Mannes** mit schwarzem Barett und schwarzem Gewande. Brustbild nach links gewendet. Links ein Blick auf Bäume. Venezianische Schule. Holz. H. 0,34, br. 0,23.

827. **Männlicher Kopf** mit rothem Turban bedeckt. Venezianische Schule, einigermassen an Giorgiones Manier erinnernd. Leinwand. H. 0,46, br. 0,35.

828. **Der reiche Prasser und der arme Lazarus.** (Parabel Jesu. Luc. 16, 20.) Der arme Aussätzige, dessen Wunden von Hunden geleckt werden, ist vorn, der reiche Prasser am Tische im Mittelgrunde rechts dargestellt. Links viele, die mit Bereitung von Speisen beschäftigt sind. Copie nach Bassano. H. 1,07, br. 1,19.

829. **Die Dornenkrönung und Verspottung Christi.** Bei Fackelbeleuchtung dargestellt. Venezianische, Schule, vielleicht von Jacopo da Ponte, genannt Bassano. 1510—1592. H. 0,53, br. 0,40.

830. **Klage über den Leichnam Christi.** An den Knieen der oben sitzenden Maria lehnt der obere Theil des Leichnams Christi an. Links kniet der heilige Franziscus von Assisi, rechts naht die heilige Magdalena. Zu den Füssen des Leichnams, den alle mit dem Ausdrucke des Schmerzes im Antlitz und der Geberde umgeben, sitzen kleine Engel und zeigen auf die Wunden der Hände und Füsse. Das Bild ist eine gute alte Copie nach Annibale Caracci (1560—1609), zeigt grosse Schönheiten als Gruppirung und edle Formengebung und repräsentirt einigermassen die Richtung der sogenannteu Eklektiker, die weniger als frühere Meister von innerer Inspiration geführt, als äusserlichen Zusammentragens der verschiedenen besondern, mehr als sie es ahnten, sich entgegenstehenden Tugenden und Principien beflissen waren. Höchst charakteristisch für jene Schule spricht ein Sonett jener Zeit es aus, wie, nachdem von verschiedenen Meistern in so verschiedener Art Ausgezeichnetes geleistet worden, es nun die Aufgabe sei dieses zu vereinigen, so von Raphael die Form, von Tizian die Farbe, von Correggio das Helldunkel und selbst von späteren Manieristen die Technik sich anzueignen und dieses zu vereinigen und als höchste Vollendung nach jeder Seite der besonderen Schönheit der Kunst hin in eignen Werken zu bieten. Trotz der Haltlosigkeit dieser Grundsätze ist Erstaunenswerthes aus dieser Schule hervorgegangen. Leinwand. H. 1,80, br. 1,42.

831. **Caritas Romana,** (Copie nach Guido Reni 1575—1642). Cimon, ein alter Römer, der verschiedener Verbrechen wegen zum Hungertode verurtheilt worden, wurde durch die eigene Milch seiner heldenmüthigen Tochter Pera am Leben erhalten, und gerührt von dieser Liebesthat ertheilte ihm der Senat die Freiheit. Auch soll an der Stelle des Gefängnisses, wo dies geschah, der Tempel der Göttin „Frömmigkeit“ errichtet worden sein. Byron besingt die Scene mit den Worten:

„Hier aber giebt die Jugend grauem Alter
Die eigne Milch, so wird erstattet wieder
Die alte Schuld des Blutes dem Erhalter,
Er sinket schwach nicht und verscheidend nieder
So lang noch frisch und blühend diese Glieder.

Es ist ein lebendiges, edel und warm empfundenes kräftig modellirtes Bild, in dem die in der Schule der Ekletiker zu grossem Aufschwung gelangte akademisch wissenschaftliche Kenntniss und Leichtigkeit der Handhabung der Mittel sehr zur Geltung gekommen ist, Leinwand. H. 1,26, br. 0,93.

Camillo Ricci,

geboren 1580, war ein besonderer Lieblingsschüler des Ferrareser Meisters Hippolyt Scarsella. In Ferrara befinden sich seine hervorragendsten, christliche wie mythologische Motive behandelnden Werke. Dort starb er schon im Jahre 1618.

831a. **Adam und Eva** unter dem Baume der Erkenntniss des Bösen und Guten. Das leider vielfach beschädigte und ungenügend restaurirte Bild ist ein Geschenk des Herrn Ch. Boisserée 1868. Leinwand. H. 0,43, br. 0,32.

832. **Susanna im Bade,** ihr zu beiden Seiten die Greise. Alte Copie nach Domenichino (1581—1641). Leinwand. H. 1,19, br. 1,68.

833. **Der heilige Sebastian** an einen Baum gebunden. Links neben dem in halber Figur dargestellten Heiligen zwei Jungfrauen, die eine zieht mit der Linken einen Pfeil aus dessen Seite und hält ein Salbgefäss in der Rechten. Wahrscheinlich von Gessi, einem Schüler Guido Renis, geb. 1588, † 1620. Leinwand. H. 1,12, br. 0,92

Guiseppe Ribera, genannt Spagnoletto,

geboren 1588 zu Xativa im spanischen Königreiche Valenzia, kam früh schon mit Noth und Mangel kämpfend nach Neapel, wo er um 1606 bei. Caravaggio Unterricht erhielt, dessen leidenschaftliche Darstellungen, starke Gegensätze von Licht und Schatten, freie Pinselführung und rücksichtsloser Naturalismus ihn besonders angezogen hatten. Bald übertrat er seinen Meister in all' jenen Eigenschaften. Ausserdem erlebte er bedeutende Erfolge in äusseren Glücksverhältnissen, wobei sich sein Charakter als kalt und hochmüthig gegen arme, mit minder Erfolg strebende Kunstgenossen zeigte. Tücke- und ränkevoll verfolgte er in verbrecherischer Leidenschaftlichkeit sogar mit Dolch und Gift seine Kunstgegner, zu denen er die besten Maler der Caraccischen Schule, d'Arpino, Guido Reni, Domenichino, Gessi rechnete. Wie er in seinem Wesen als Mensch uns entgegentritt, zeigen sich finsterer Sinn und düstere dämonische Energie mit gewaltiger Virtuosität gepaart auch in den schauerlichen Ausgeburten seiner an den grässlichsten Marterscenen sich weidenden Phantasie. Sein Stolz, der den Verkehr mit den Höchsten des neapolitanischen Fürstenpalastes suchte, ward zuletzt durch die von einem Prinzen verübte Schändung seiner Tochter auf's Tiefste verletzt. Man sagt, dass er bald darauf, von Gewissensbissen gefoltert und sich selbst verhasst geworden, 1656 zur See gegangen und nicht mehr gesehen worden sei. Es fehlt an Nachrichten, wann und wo sein schuldvolles Leben endete.

833a. **Aufwärtsblickender Kopf eines alten Mannes.** Vielleicht die Studie zu einem sich geisselnden Heiligen. Geschenk des Herrn Chr. Boisserée 1868. Leinwand. H. 0,65, br. 0,44.

Francesco Allegrini,

geb. zu Gubbio 1587, war ein Schüler des Cäsare Arpino, in dessen Richtung er historische Gegenstände behandelte. Auch interessante Landschaften, in denen sich eine künstliche Perspective geltend macht, malte er und soll nicht selten die Bilder Claude Lorain's staffirt haben. Die eklektische Anschauung seiner Zeit hat auch in ihm ihren Ausdruck gefunden. Er starb 1663.

833b. **Die Vermählung der h. Maria mit dem h. Joseph.** Links im Tempel der Hohepriester in reichem Ornate, vor ihm Joseph, in der Rechten den Ring haltend, um ihn eben an die Hand seiner neben ihm stehenden Braut zu bringen; über diesen und einer rothblühenden Blume, schwebt die ausstrahlende Taube, das Symbol des heiligen Geistes. — Rechts von dieser Gruppe steht ein Mann, der zum Zeichen, dass er selbst verzichtet und zugleich Zeuge ist, nach jüdischem Ritus ein Stäbchen zerbricht. Neben und hinter diesen, Männer und Frauen. Das Bild zeigt den Charakter der bolognesischen Schule, die eklektische Weise, die viel von den so verschieden begabten Vorgängern zu lernen, doch nicht in der vollen Harmonie zu verwenden wusste. Geschenk des Herrn C. Damian Leiden 1874. Leinwand. H. 1,22, br. 1,24

834. **Herodias** auf einer Schüssel das Haupt Johannes des Täufers tragend. Copie nach Guercino da Cento (Giovanni Francesco Barbieri). Er stammt aus der Schule der Caracci, ward geboren 1590, starb 1666. Er war eine Zeitlang Schüler Caravaggios in Rom gewesen, wurde später der Nachfolger in der Lehrthätigkeit Guido Renis zu Bologna, und ein Uebergang von der rücksichtslosen Naturalistik Caravaggios, gemildert durch eklektisch-akademischen Einfluss Caraccischer Schultraditionen zu einer edleren Weise ist in ihm erkennbar. Leinwand. H. 1,14, br. 0,89.

834a. **Loth und seine Töchter.** Der kräftige Alte schreitet vorgebeugt in der Mitte, seine Linke fasst den ihn umhüllenden rothen Mantel zusammen, während seine vorgestreckte Rechte die Worte, welche er zu der rechts hinter ihm folgenden und zu ihm aufschauenden blühenden Tochter redet, zu begleiten scheint. Rechts von ihm schreitet, ein Gefäss tragend, die andere, grossartigen Gesichtsausdruck zeigende Tochter. Geschenk der Frau Wittwe Steiner. 1878. Leinwand. H. 1,13, br. 1,24.

835. **Ein blinder Knabe.** Brustbild in der Manier des Guercino da Cento. Gutes Bild. Leinwand. H. 0,52, br. 0,39.

836 und 37. **Zwei Apostelköpfe.** In der Art des Guercino. Holz. H. 0,44, br. 0,33.

838. **Christus als Salvator mundi,** die Linke auf der Erdkugel liegend, die Rechte zum Segnen erhoben. Das Gegenstück desselben ist:

839. **Maria,** die Hände über der Brust übereinander gelegt und nach oben blickend. Brustbilder aus der Schule der Caracci. Leinwand. Oval. H. 0,74, br. 0,60.

840. **Homer und Achill.** (Allegorische Darstellung). Links hinter dem blinden Sänger liegt im Helldunkel eine Muse, in der Rechten eine Flöte haltend, mit der Linken hinaus in die Landschaft zeigend. Vor demselben steht neben seinem Pferde der Held Achilles und blickt nach zwei Genien (vielleicht Eros und Anteros) im Vordergrunde links. Der eine derselben liegt wie überwunden am Boden,

der andere schreitet, einen Palmenzweig davon tragend, über denselben hinweg. Schule des Caracci. Leinwand. H. 1,10, br. 1,67.

841. **Madonna** knieend vor dem in Windeln liegenden Kinde. Das Bild scheint unter italienischem Einflusss von einem Niederländer gemalt zu sein. Eine bessere Behandlung desselben Motives befindet sich in der St. Ursulakirche zu Köln. Holz. H. 0,97, br. 0,79.

842. **Maria,** die im Profil zu sehen, neigt sich über das Kind und drückt es mit beiden Händen an sich. Links vor ihr steht, das Gesicht nach dem Beschauer gewendet, der Knabe Johannes. Hinter diesem im Schatten der heilige Joseph. In dem Bilde, in welchem der verschiedenartigste Einfluss der klassischen Italiener, vorzugsweise der des Correggio, bemerkbar, ist eine grosse Innigkeit und Heiterkeit der Seele zur Aussprache gekommen, es erinnert an die Werke des Bolognesers Ercole Procaccini † 1600. Leinwand. H. 0,66, br. 0,81. Als von demselben Meister herrührend erscheint:

843. **Zwei geflügelte Kinderköpfe** (Cherubim) mit freundlich blickenden Gesichtern in Wolken. Leinwand. H. 0,47, br. 0,65.

844. **Die heilige Familie.** Maria hält das Kind, das hinaufschaut und mit dem linken Händchen nach ihrer Wange greift, vor sich hin. Hinter ihr links steht der heilige Joseph. Er hält mit der Rechten dem Kinde eine Traube hin und mit der Linken öffnet er einen Vorhang. Unbekannter Meister, wahrscheinlich ein Niederländer, welcher in Italien studirte. Holz. H. 0,74, br. 0,55.

845. **Maria** mit dem an ihrer Brust säugenden Kinde. In der Art des Sassoferrato, geb. 1605, † 1685. Leinwand. H. 0,65, br. 0,48.

Lucas Giordano,

geboren zu Neapel 1632, war der Sohn eines unbedeutenden Malers, der ihm schon in der frühesten Jugend Unterricht im Zeichnen ertheilte, wodurch es ihm gelang, dass der Knabe sich so entwickelte, dass er schon im Alter von acht Jahren als ein wahres Wunderkind der Kunst angesehen wurde und dei damalige Vicekönig von Neapel sich seiner weiteren Ausbildung annahm. Er ward dann Schüler des damals in Neapel sehr berühmten Ribera genannt Spagnoletto, bei dem er ein Jahrzehnt verweilte und dessen Manier er vortrefflich sich anzueignen verstand. Des jungen Malers Vater, der des geschickten Sohnes Talent recht auszubeuten bestrebt war, hatte ihm von Anfang seiner künstlerischen Lautbahn an zugerufen: „Luca fa presto!“ (Lucas mach' schnell!) und fürchtete, da ihm nun die Absicht des Sohnes nach Rom zu gehen kund wurde, dieser könne dort einen Weg einschlagen, der weniger einträglich für ihn sein werde und suchte dies zu hintertreiben. Der Sohn aber flüchtete heimlich nach Rom, wohin ihm indess sein Vater bald folgte und ihn dann dort zu ähnlichem auf Gelderwerb gerichteten Schaffen mit immer gleichem Zuruf antrieb In Rom studirte dann in seiner flüchtigen Weise der junge Giordano nach den Werken des Raphael, Michel Angelo, war eine Zeitlang Gehülfe des schon in sehr manierirter und flüchtiger Weise schaffenden Pietro da Cartona (1596—1599) ging dann nach Bologna, von da nach Parma, wo er Correggios Werke, und nach Venedig, wo er die des Tizian und Paul Veronese in seiner flüchtigen eklektischen nur auf das Aeusserliche gerichteten Weise studirte und copirte. Nach seiner Vaterstadt zurückge-

kehrt, behauptete er trotz der Intriguen der ansässigen ruhm- und brodneidischen Maler dort den ersten Rang, erhielt eine Fülle von Aufträgen und bereiste von dort aus alle grossen Städte Italiens, in denen er viele Kirchen und Paläste ausmalte. König Karl II. von Spanien unter dessen Herrschaft damals auch Neapel stand, berief ihn nach Madrid, begrüsste ihn, der gleich einem Cavalier mit Gefolge dorthin reiste, beim Empfange mit öffentlicher Umarmung und überhäufte ihn mit Aufträgen und Ehrenbezeugungen. Als einst, um Giordano die Gunst des Königs zu entziehen, von den Nebebuhlern des so hoch Angesehenen behauptet worden war, es sei unmöglich so rasch zu arbeiten, malte Giordano zu seiner Rechtfertigung ein Bild des „heiligen Michael den Lucifer bekämpfend" in vier Stunden und von nun an waren seine Gegner verstummt. Nicht lange nach dem Tode jenes wenig für höhere Kunstanschauung begabten fürstlichen Protectors, kurz vor dem Beginn des Erbfolgekrieges, verliess nach zehnjährigem ungemein thätigen Aufenthalt Lucafapresto (so hiess er später nur) Spanien und reiste über Genua, Florenz und Rom, in jeder dieser Städte mehrere Bilder ausführend, nach seiner Vaterstadt zurück. Mit Aufträgen, Ehren und Reichtümern überhäuft blieb er dort in rastloser Thätigkeit bis zu seinem im Jahre 1705 erfolgten Tode, Seine Leiche wurde mit grossen Ehrenbezeugungen in der Kapelle des heiligen Nicolaus von Bary beigesetzt. Mit ihm ging der vollkommenste Verfall der italienischen Kunst schnellen Schrittes vor sich. Sein gänzlicher Mangel an contemplativer Vertiefung steht im vollen Gegensatz zu dem gediegenen Schaffen der echten Künstlernaturen der vorhergehenden Epochen Italiens. Während Jene zu ihren Gemälden die gediegensten vollendetsten Studien nach der Natur als wichtige Vorbereitung zum beabsichtigten Bilde machten, sich diese dann von den zahlreich helfenden Schülern in vergrössertem Maassstabe auf das Bild selbst übertragen liessen und auf diese Weise bei der hingebendsten Geduld und strengsten Unterordnung unter die gegebene Vorlage Werke entstanden, welche zu ihrer Vollendung nur noch der letzten Hand des Meisters bedurften, verrichtete Giordano diese ganze Arbeit mit raschester Pinselfertigkeit allein und konnte somit unmöglich jene reine Abrundung, jenen echten künstlerisch vollendeten Zusammenhang erreichen, auch selbst dann nicht, wenn er eben so begabt gewesen wäre, wie jene älteren Meister.

846. **Glorification der heiligen Katharina.** Sie sitzt gekrönt auf einem Throne und blickt gen Himmel; ihre rechte Hand ist auf die Brust gelegt und ihre linke ruht auf dem Rade (dem Attribut ihres Martyrthums) und hält einen Palmzweig. Links unten steht Johannes der Täufer, rechts der heilige Franziscus. Ein Bild, das grosse Virtuosität zeigt und als Original Giordanos angesehen werden darf. Leinwand. H. 1,80, br. 0,41.

847. **Ein Astronom.** Brustbild. Seine Linke liegt auf einem Globus, der Zeigefinger seiner Rechten berührt seine Stirne. Wahrscheinlich von demselben Meister. Leinwand. H. 0,58, br. 0,53.

848 **Bildniss eines Priesters.** Seine Rechte liegt auf einem Todtenkopf hinter welchem ein Crucifix steht, seine Linke liegt an seiner Brust. Er ist nach links gewendet. Das Bild könnte gleichfalls von

Luca Giordano, vielleicht aber auch von seinem Schüler Franz Testa † 1738, herrühren. Leinwand. H. 1,23, br. 0,92.

Die italienische Schule.

III. Abtheilung.

Mit dem von dem vorhergenannten Meister begonnenen Verfahren, welches dem, der es gepflegt, hohe Anerkennung, Ruhm und Reichthum eingetragen und demgemäss vielfache Nacheiferung gefunden hatte, war einer der schlimmsten Ab- und Irrwege betreten und alle nun folgenden Schritte führten zu immer grösserem Verfall der Kunst und zu immer mehr anwachsender Schnell- und Massenproduction, die weder den Namen „Eklekticismus" noch „Naturalismus" verdient, sondern nur mit dem des rohesten „Manierismus" bezeichnet werden kann. Denn es entstanden aus ihr immer mehr Werke, denen nichts mehr anzufühlen ist von der den ältern Meistern innewohnenden Pietät für den darzustellenden Gegenstand, dem ehrfurchtsvollen Durchdrungensein von dessen bedeutsam weltgeschichtlicher Grösse, der Vertiefung in demselben, nichts mehr von dem erhabenen Ernste mystischer und symbolischer Anschauung, noch von dem Bedürfnisse, in der würdigsten Kunstform die würdigsten Aufgaben zu lösen, in möglichst reiner Symmetrie das religiöse Kunstwerk durchzubilden. Es wurde handwerksmässig, ohne wahre geistige Erhebung und sichtliche Begeisterung geschaffen, denn nicht mehr waren die Künstler tief in das Wesen des Christenthums eingehende, aller falschen Eigenliebe abgestorbene geläuterte Naturen, die in bussfertigem Sinne zu beten vermochten, wie sie uns in der früheren Zeit in Michel Angelo und Leonardo entgegentraten, deren innerstes Wesen daher auch in ihrer künstlerischen Aufgabe aufgehen konnte, und so entstanden denn aus dieser Fa-presto-Nachfolge Arbeiten, deren Betrachtung keine Erhebung des Gemüthes bei dem Beschauer erwecken konnte, ja eher im Gegentheil das Aergerniss derer, welche ernsterer Gesinnung waren, als die Masse, hervorriefen. So erhielten in diesen Arbeiten die tonangebenden Repräsentanten der Zeit, des geschichtlichen Entwickelungsstadiums derselben, beredtes Zeugniss ausgestellt, das indess leider sehr ungünstig für dieselben lautet. Denn der Sinn derer, welche Förderer der wahrhaft heiligen Kunst hätten sein sollen, war herabgesunken zur Verflachung, äusserlich handwerksmässigem Treiben und zu geistiger Schlaffheit bei mehr oder minder sinnlichem Wohlleben, und wo sich noch Strenge, Eifer und Energie zeigten, äusserten diese sich meistens in beschränkter und unverständiger Bekehrungssucht, die verbunden war mit fanatischem Hass gegen Andersdenkende, und zeigten kaum mehr die Fähigkeit, Zeugniss abzulegen für die wahrhaft göttlichen, christlichen, in Thaten sichtbaren Tugenden des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe. So ging, wie stets zu gewahren, der Mangel an reinem Form- und Stilgefühl Hand in Hand mit dem Mangel an aufrichtig prüfender Wahrheitsliebe und lebendiger in Liebesthaten fruchtbarer Gottesfurcht und unsäglich schwer wurde es dem Einzelnen, der von einem höheren Geiste getrieben wurde, sich über dem Niveau der allgemeinen grossen Verkommenheit zu erhalten, sich sittlich rein zu bewahren, schwerer noch, seinem besseren Sinne in der Kunst verklärten Ausdruck zu geben, und selbst dann, wenn dies möglich geworden wäre, dafür Verständniss zu finden bei einer Masse, welcher die Vertrautheit fehlte mit der tieferen, christlichen Anschauung von Symbolik und Mystik, einer Masse, bei der die unverständlich gewordenen Meisterwerke der grössten alten ernstgesinnten Maler nur nach dem Grade

ihrer geschichtlichen Berühmtheit noch im Werthe gehalten wurden. Und wie jener so vielfach die Erkenntniss für eine wahrhaft sittlich grosse Handlungsweise, für eine glaubenstreue, opferungsfähige That fehlte, so fehlte ihr auch der Blick für den Ausdruck der Fähigkeit zu solchem Handeln, der sich auf dem Antlitz des lebenden Menschen zu zeigen die Macht hat. Und wie sollte jener Ausdruck zu ihr sprechen können aus einem Kunstwerke, für dessen Verständniss das Dichterwort „du gleichst dem Geist, den du begreifst" so recht am Platze ist. Der Apostelausspruch „Aus Sünde in Irrthum" bewährte sich auch hier, und die Trübung des Geistes hatte den Rückschlag im Gefolge, auch aus Irrthum wieder in Sünde zu gelangen. Und so wusste man aus den Kunstwerken, die mehr als in früheren Jahrhunderten auf Illusion der Erscheinung berechnet waren, nur das herauszulesen, was wie ein Spiel mit dem Heiligsten erschien oder im Zusammenhang stand mit der falschen Freiheit, mit der theils auf Anmassung, theils auf Urkunde beruhenden Lossagung von ernst religiösem Interesse und sich dadurch mehr in der Freude am sinnlichen bis zum Lasciven gesteigerten Reize kundgab. Wie man so das bestimmte Erkennen dessen, was dem Menschen seine wahre Würde verleiht, verloren hatte und kaum noch ahnte, was ihn zur Erfüllung seines hohen Berufes kräftigt, so schwand auch vielfach das Gefühl des Gegensatzes zwischen Christenthum und Heidenthum, ja letzterem, dessen einziger Tempelschmuck immer mehr durch die öfter vorkommenden Ausgrabungen bekannt geworden war und dessen Schriften mehr und mehr Verbreitung erlangt hatten, kam in der Anschauung des Kunstwerkes ein wenn auch oberflächlicher, doch immerhin weit höherer Grad von Verständniss entgegen, als den aus innigster Vertiefung in die christliche Wahrheit entstandenen Kunstwerken der früheren Epochen. Und so zeigte sich denn auch in der Architektur, der Sculptur, wie besonders in der Malerei, ein Verwischen der einst so festen strengen Formen, die als reine Grundlage für alle wahrhaft ideale Schöpfung gedient hatten, als der dem Charakter der Zeit entsprechende Kunstausdruck, und Italien hat hierin bis heute noch keine wahre Erneuerung erfahren, während diese für Deutschland erfolgt ist und in des Cornelius, Overbeck und vieler Andern Werken sich klar bezeugt hat.

Für den oben geschilderten Zustand des gesammten Kunstwesens jener Zeit ist der Hinblick auf den Zweig der Portraitmalerei ganz besonders lehrreich, denn indem die Künstlerseele aufgehört hatte, ihr eigenes überzeugungsvolles Bekenntniss, das Abbild ihrer heiligsten Ideen und Empfindungen im Kunstwerke niederlegen und demgemäss alle Kunstausübung conventioneller werden und zur Behandlung des äusserlichen Wesens dessen, was dargestellt wurde, herabsinken musste, die ihren Triumph in der Geschicklichkeit des blossen Machens feierte, ward nothwendig auch selbst das Portrait unkräftig und unbedeutend, in leere Darstellung lügenhafter Huldigungen und elender Schmeicheleien sich verlierend, was freilich in den meisten Fällen mit dem Wesen des Dargestellten zusammenhing, dessen Urtheil für den Maler bestimmend war und dessen Wille eher dazu drängte in falschem nichtssagendem Pomp oder glatter unbedeutender, höchstens eleganter Gestalt zu figuriren und auf solche flache Art umgewandelt zu erscheinen, als irgend einen Grad von Kraft und lebendiger Persönlichkeit ausgeprägt zu sehen, der zum Charakterbilde hätte führen können. Aeusserlich und innerlich unehrlich waren, der Mode ergeben, welche kaum noch formelle Abrundung zuliess, Künstler und Laien im Vergleich zu den vorangegangenen Jahrhunderten.

849. **Neptun und Amphitrite.** Vor ihnen in einer Felsengrotte sind viele mannigfach geformte Muscheln ausgebreitet. An Amphitrite lehnt ein Amor, der in die von Neptun dargereichte Muschel hineingreift. Hinter Neptun ist der Dreizack, hinter Amor der Pfeil-

köcher und Bogen sichtbar. Spätere venezianische Schule. Leinwand. H. 1,02, br. 1,29.

850. **Die heilige Familie.** Die heilige Anna sitzt auf einem Throne, dessen obere Draperie von einem schwebenden Engel gehoben wird, ein anderer Engel streut Blumen. Neben ihr steht Maria und umfasst das auf ihrem Schoosse stehende Christuskind, welches nach einem Fruchtkörbchen greift, das ihm von einem kleinen, links von der Gruppe herantretenden Engel dargereicht wird. Im Mittelgrunde links naht der heilige Joseph. Später Auslauf der bolognesischen Schule. Leinwand. H. 2,07, br. 1,33.

851. **Maria** beugt sich über das auf ihrem Schoosse schlafende Kind, dem der rechts knieende kleine Johannes das Füsschen küsst. Links im Helldunkel unter Bäumen der heilige Joseph. Aus der Schule des Cavaliero Carlo Maratta (1625—1713). Geschenk des Herrn Dr. Joseph Nückel 1964. Leinwand. H. 1,24, br. 0,95

852. **Zwei Engel** pflegen die Wunden des niedergesunkenen Körpers des heiligen Sebastian. Bolognesische Schule. Leinwand. H. 0,56, br. 0,48.

Moses Valentin,

geboren 1600 zu Coulommiers (Brie), war Schüler des S. Vouet in Paris und ging dann nach Rom, wo, ausser der Natur, die Werke Caravaggio's seine Vorbilder waren. So gelangte er zu einem nur geringen Grade der künstlerischen Formen-Noblesse, welche doch eine so nothwendige Tugend für die von ihm vielfach behandelten biblischen Gegenstände hätte sein müssen; dabei aber um so mehr zu lebendiger malerisch wirkungsvoller Darstellung, welche er dadurch noch erhöhte, dass er sich eine aussergewöhnlich grosse poetische Licenz in Bezug auf Verwendung der Costüme gestattete. Ein ungemein verständig arrangirter Bau der Tonverhältnisse um frappanteste Wahrheit der Erscheinung zu erzielen, ist in allen seinen Werken sichtbar, am wohlthuendsten in seinen Concertstücken. Es bleibt wahrscheinlich, dass er seinen künstlerischen Geschmack noch würde geläutert haben, wenn ihm ein längeres Leben im Verkehr mit seinem Freunde Poussin beschieden gewesen wäre. Er starb schon 1634. Ein Bad bei heissem römischen Himmel soll ihm den Tod bereitet haben.

852a. **David mit dem Haupte des Goliath.** Der jugendliche Hirtenknabe, mit einem Antlitz, das Klugheit und gewaltige Energie zeigt, tritt hastig heran und legt auf eine Steinbank das noch blutende riesige Haupt, welches er dem Feinde, der das Volk Israel höhnend herausgefordert, mit dem eigenen Schwerte abgeschlagen hatte. Dies hält der kühne gottvertrauende Jüngling noch in der Linken, während die Schleuder, vermittelst welcher er den, auf solchen Angriff nicht gefasst gewesenen Kraftmenschen durch einen Steinwurf nieder zu werfen wusste, links neben dem, das Entsetzen des Todes zeigenden Kopfe des Philisters liegt. David, nur mit Weisszeug und etwas grauem Pelze bekleidet, nimmt die Mitte des Bildes ein, während zu seinen beiden Seiten stehend, zwei Krieger in Rüstungen und Prachtkleidern, welche an die Trachten des 17. Jahrhunderts erinnern, in staunender und ehrerbietiger Stellung dargestellt sind. — Das Bild zeigt die Schönheiten, sowie die Mängel, welche die Werke Valentins charakterisiren und in der kurzgefassten Biographie des Künstlers oben angedeutet wurden, in hervorragen-

dem Grade. — Geschenk des Herrn J. B. Plasman 1871. Leinwand. H. 1,00, br. 1,30.

853. **König Pharao** sitzt auf einem Throne, in der Rechten das Scepter. Er ist umgeben von den Wahrsagern, Weisen und Grossen seines Reichs. Vor ihm, nur halb bekleidet und in demüthiger Geberde steht Joseph und deutet seine Träume. In Moses Valentins Malweise und in seiner Art die Gegenstände im Costüm seiner Zeit darzustellen. Leinwand. H. 1,24, br. 1,65.

854. **Würfelscene.** Ein Krieger und ein Mädchen würfeln miteinander. Zwischen beiden, mehr im Mittelgrunde, ein Knabe, in seiner Hand ein Glas Wein haltend. In Moses Valentins Manier. Leinwand. H. 0,77, br. 0,98.

Bernardo Belotto gen. Canaletto,

geb. zu Venedig, den 30. Januar 1720, † zu Warschau, den 17. Oktober 1780. Schüler seines Oheims Antonio da Canale, nach welchem er Canaletto genannt wurde. Er war ein ebenso fruchtbarer als tüchtiger Meister in Landschaft und Architecturgemälden, besonders aber in Städteprospecten, deren er eine grosse Anzahl ausführte in Rom, Venedig, Mailand, München, Warschau, London etc.

854a. **Ansicht des Canal grande zu Venedig,** auf welchem viele Gondeln und mehrere mit Waaren beladene Schiffe zwischen Marmorpalästen dahinfahren. Rechts im Mittelgrunde ist S. Maria della Salute sichtbar, etwas entfernter die Dogana. Erworben 1885 aus dem Dispositionsfonds zum Preise von 2000 ℳ. Leinwand. H. 0,53, br. 0,78.

854b. **Ansicht des Canal grande zu Venedig.** In der Nähe des Ponte die Rialto aufgenommen. Rechts der Platz, wo heute der Fischmarkt sich befindet. Erworben 1885 aus dem Dispositionsfonds zum Preise von 2000 ℳ. Gegenstück zum Vorhergenannten.

Giovanni Battista Tiepolo,

geb. zu Venedig, den 5. März 1696, † zu Madrid, am 27. März 1770. Schüler des Gregorio Lazarini, unter dem Einflusse des Gio. Batt. Piazetta und Franceschini und besonders durch das Studium von Paolo Veronese ausgebildet. Er war thätig in und um Venedig, später in Würzburg (1750) und Madrid (seit 1763).

854c. **Anbetung der Könige.** Skizze. Maria sitzt links neben malerischem Geröll, das hinter ihr theilweise durch eine hellbeleuchtete Wolke verdeckt wird. Vor ihr kniet in hingebender Bewegung, das Christuskind küssend, der den Stamm des Japhet repräsentirende König Caspar; hinter diesem mit einem Turban bekleidet, naht in gebückter Stellung der Neger Balthasar den Stamm Ham, und links von diesem, neben dem Nährvater Joseph, der den Stamm der Semiter bezeichnende König Melchior. Der Hintergrund rechts zeigt Nazareth. Erworben 1885 aus dem Dispositionsfonds zu dem Preise von 940 ℳ. Leinwand. H. 0,42, br. 0,56.

855. **Moses,** umgeben von den Aeltesten Israels, schlägt auf Befehl Gottes mit seinem Stabe Wasser aus dem Felsen Horeb. Im Vordergrunde ist viel Volks in der Wüste Raphidim lagernd dargestellt, das geschäftig ist, sich mit Krügen zu nahen. Grau in Grau gemalte Skizze. Holz. H. 0,31, br. 0,42.

Unbekannte Meister.

856. **Ein Krieger.** Das Bild erregt ein besonderes Interesse dadurch, dass das Gewehr, welches er zum Schiessen anlegt, stets auf die Brust des Beschauers gerichtet ist, von welchem Punkte aus er auch die Bildfläche sehen mag. Leinwand. H. 0,77, br. 0,58.

857. **Ein Krieger.** Er blickt zornentbrannt auf den Beschauer, ist eben im Begriff, sein Schwert zu ziehen und hat den vor ihm auf dem Tische liegenden Krug umgeworfen. Leinwand. H. 0,77, br. 0,58.

858. **David**, sein rechter Arm stützt sich auf das abgeschlagene Haupt des Goliath, in der linken Hand hält er den Hirtenstab, zu seinen Füssen liegt das Schwert. Dazu gehört:

859. **Judith**, in der Linken das Schwert, in der Rechten das Haupt des Holefernes haltend. Hinter ihr die Magd. Die beiden Gegenstücke erinnern an die Werke des Florentiners Furini. Leinwand. H. 0,59. br, 0,31.

860. **Ein geflügelter Amor**, in seiner Rechten den Pfeil haltend, getragen und umgeben von heiter spielenden jungen Bacchanten. Leinwand. H. 1,12, br. 1,23.

861. **Der Evangelist Marcus** auf Wolken ruhend, neben ihm der Löwe. Holz. H. 1,13, br. 1,13.

862. **Der englische Gruss.** Ein Bildchen, in welchem der Einfluss Murillo'scher Werke einigermassen sichtbar erscheint. Holz. H. 0,26, br. 0,24.

863. **Moses und Aron** deuten auf die auf Befehl Gottes aufgerichtete eherne Schlange, durch deren Anblick den von Feuerschlangen gebissenen aufrührischen Juden Heilung kommen soll. Holz. H. 0,35, br. 0,89.

864. **Die Mater dolorosa** mit dem Schwert durchbohrt, vor ihr hingestreckt der Leichnam Christi, dessen rechte Hand von der vor ihm niedergebeugten Maria Magdalena geküsst wird. Ueber dieser Gruppe steht Johannes, dem in den Wolken neben dem Kreuze ein Engel erscheint, der, indem er nach oben zeigt, auf den Rathschluss Gottes hindeutet. Das nicht wie ein Vorkommniss, sondern in vielfach üblicher Weise, wie eine Vision im mystischen Sinne dargestellte Bildchen könnt aus Marattas Schule herrühren. Holz. H. 0,28, br. 0,18.

865. **Ein Engel** vor sich den Leichnam Christi haltend. Vor diesem kniet ein zweiter Engel mit einer brennenden Fackel und im Helldunkel des Mittelgrundes links ein dritter, welcher die Dornenkrone und die Nägel trägt. Das Bildchen ist in ähnlichem Sinne wie das vorhergenannte geschaffen und wahrscheinlich desselben Ursprungs. Holz. H. 0,18, br. 0,19.

866. **Ein alter Mann.** Er hält in seiner Rechten Blumen, die er betrachtet. Vielleicht stammt das Bild aus der Schule des M. A. Amerighi da Caravaggio. Er war der eigentliche Opponent gegen das in der Schule der Caracci übliche eklektische Verfahren und der Repräsentant des Naturalismus. Ohne Sinn für ideale Lebensanschauung und ohne Ringen nach rein menschlich sittlicher und ästhetischer Entwicklung, wie es bei Michel Augelo und da Vinci so nachweisbar erscheint, fehlt ihm auch in der Kunst der eigentliche Sinn für Ideales, doch zeigt er eine ungemein gesunde, mitunter fast rohe Auffassungsgabe des Charakteristischen der alltäglichen Erscheinung mit all ihrer Zufälligkeit, wie sie nie zuvor dagewesen, die zwar bei einzelnen späteren Niederländern wieder in ähnlicher Lebendigkeit erscheint, aber, weil eine weniger schöne Natur als Vorbild diente, auch ein um noch so viel minder ideales

Resultat erzielte. Er pflegte das auch neuerdings wiederum in Frankreich, Deutschland, Belgien und den Niederlanden vielfach beliebte daguerrotypartige Verfahren, welches in Anwendung von geschlossener Beleuchtung des Modells dunkle, scharfen Contrast bietende Schatten zeigt, die ein auf bescheidenerem Wege nicht erreichbares Hervortreten des dargestellten Gegenstandes zulassen, aber doch nur auf einzelne Figuren ihre Wirkung erstrecken können, da alle reichere Composition dadurch zerrissen und jeglicher Einheit entbehrend erscheinen muss. H. 0,66, br. 0,55.

867. **Ein schlafendes Mädchen,** ganze Figur, in Caravaggios Manier. Leinwand. H. 0,47, br. 1,11.

868. **Maria auf einem Throne,** das neben ihr auf Wolken stehende Kind haltend. Vor dieser kniet in entzückter Hingebung hinaufschauend, in seiner Rechten die Schlüssel vor sich hinhaltend, der heilige Petrus, rechts naht in anbetender Geberde der heilige Ignatius. Links steht auf sie hinweisend der heilige Ambrosius. Rechts oben in einer Wolkenglorie schweben Cherubimköpfchen. Grau in Grau gemalte Skizze aus der Verfallzeit der bolognesischen Schule. Leinwand. H. 0,52, br. 0,37.

869. **Maria** von Wolken und Engeln getragen, schwebt gen Himmel. Unten an dem geöffneten Grabe und im Mittelgrunde der Landschaft stehen die ihr nachblickenden Apostel. In ähnlichem Sinne gemalt und ähnlichen Ursprungs, wie das vorhergenannte Bild. Leinwand. H. 0,88, br. 0,51.

870. **Kopf eines alten Mannes.** Nachahmung Caravaggios. Leinwand. H. 0,57, br. 0,42.

871. **Das Haupt Johannes des Täufers,** von einem Knaben mit einer Fackel beleuchtet. Nachahmung des Honthorst und Caravaggio. H. 0,58, br. 0,73.

872. **Landschaft.** Rechts kräftig und wild phantastisch geformte Bäume. Im Mittelgrunde Felsenmassen, an denen links ein Fluss, auf welchem ein Schiff sichtbar ist. Vom Wasser aus zieht sich Staffage im Vorder-, Hinter- und Mittelgrunde und über ihm breiten sich Gebäude, waldige Hügel und hohe Bergeswipfel aus. Leinwand. H. 1,36, br. 0,93.

873. **Landschaft.** Zwischen hohen nach links sich aufthürmenden Felsenmassen und wild zerrissenen Bäumen sind mehrere herabstürzende Waldbäche, an denen zwei angelnde Fischer beisammen sitzen. Auf einem Felsenvorsprung des Mittelgrundes eine Burg, rechts davon ferne Berge und Ebene. Diese und die zuvorgenannte Landschaft erinnern sehr an die Schöpfungen des Salvator Rosa, eines leidenschaftlichen, von innerster Unruhe und Unfrieden getriebenen talentvollen phantasiereichen Künstlers, der voll krankhaften Ehrgeizes, unsäglich bemüht war, auch den Beifall und die Anerkennung der unverständigen urtheilslosen Masse zu erlangen, der voll Rücksichtslosigkeit in der Aussprache der beissendsten Satyren gegen seine Mitstrebenden sich wohlgefiel, in seinem unstäten Wesen nur nach dem Impuls der Laune, dann aber auch wie eine „Alekto“ (Erinnye) und wenn er grossen Erfolg erreichen wollte, „wie im Todeskampfe arbeitete“. Diesen seinen Charaktereigenschaften entsprechend zeichnen sich seine Werke, deren Formensprache aus Riberas und Caravaggios naturalistischer Anschauung erwachsen war, als echte Spiegelbilder seiner Seele durch phantastich-unheimliche Wildheit und oft düstere schauererweckende Stimmung aus, die im vollsten Gegensatze stehen zu den ruhigen, klaren, wahrhaft hero-

ischen Schöpfungen des besonnenen und edlen Poussin, und den friedlich-idyllischen des heiteren Claude Lorrain. Leinwand. H. 0,90, br. 1,41.

874. **Landschaft.** Im grossentheils schattigen Mittelgrunde liegt eine italienische Stadt. Rechts über ihr zeigt sich Gebirge, nach dem Vordergrunde hin stürzt ein Fluss, an dessen Rand halbentkleidete Mädchen, wie sich vor dem rechts mit seiner Herde des Weges ziehenden Hirten verbergend, zusammengekauert sitzen. Ungemein malerisch gestimmtes gutes Bild. Leinwand. H. 0,81, br. 1,02.

875. **Landschaft.** An einem Wasser lagern neben Felsen und unter Bäumen des Vordergrundes links idyllische Gruppen. Am jenseitigen Ufer ziehen sich rechts aufwärts Gebäude, Felsen und Waldeshöhen. Gegenstück des vorigen Bildes. H. 0,81, br. 1,02.

876. **Landschaft.** Staffage, ein Schäfer mit seinem Hunde und seinen Schafen. Leinwand. H. 0,38, br. 0,49.

877. **Landschaft.** Holz. H. 0,39, br. 0,32.

878. **Landschaft.** Links Ruinen, hinter diesen eine Pinie und Cypressen. Rechts Bäume. Unter denselben im nächsten Vordergrunde drei an einen Stein gelehnte Männer, von denen der vordere ein Blatt Papier in den Händen hält. Leinwand. H. 0,72, br. 0,97.

879. **Landschaft.** Leinwand. H. 0,47, br. 0,63.

880. **Landschaft.** Leinwand. H. 0,43, br. 0,61.

881. **Fruchtstück.** Das Bild zeigt das Monogramm A. W. Leinwand. H. 0,78, br. 1,17.

882. **Stillleben.** Gutes Bild. H. 0,72, br. 0,60.

883. **Landschaft.** Leinwand. H. 0,34, br. 0,46.

884. **Landschaft** mit componirter Architektur, römischen Ruinen und Staffage. In der Art des Panini, geb. 1691 zu Piacenza. Leinwand. H. 0,81, br. 0,64.

885. **Landschaft** mit frei componirten römischen Ruinen. Art des Panini. Leinwand. H. 0,71, br. 0,58.

886. **Dunkle Gebirgslandschaft.** Leinwand. H. 0,32, br. 0,49.

887. **Landschaft** mit Staffage. H. 0,53, br. 0,45.

888. **Landschaft** mit Korkeiche. Vielleicht spanisch. Leinwand. H. 0,98, br. 0,98.

889. **Das Innere eines römischen Palastes.** Zwischen Säulenhallen stehen Statuen. Leinwand. H. 0,61, br. 0,73.

890. **Thierstück.** Auf einem Wege steht links ein Pferd. Unten ist ein Hund und eine Herde sichtbar. Leinwand. H. 1,19, br. 1,68.

891. **Fruchtstück.** Rechts ein Kaninchen, links ein Hund. Leinwand. H. 0,94, br. 1,33.

892. **Verherrlichung eines Helden.** Er sitzt auf einem von Wolken getragenen Throne und ist umgeben von den allegorischen Gestalten der göttlichen Tugenden. Die Götter des Olymps nahen von allen Seiten, um ihm Ehre zu erweisen. Wahrscheinlich die Skizze zu einem Deckengemälde. Leinwand. H. 0,81, br. 0,85.

893. **Der Erzengel Michael** über dem gestürzten Satan schwebend. Dazu gehört:

894. **Ein Schutzengel** gen Himmel zeigend, bei drei auf einer Felsenhöhe ruhenden Kindern. Holz. H. 0,26, br. 0,19.

895. **Ruhe auf der Flucht nach Aegypten.** Maria ist im Begriff, mit einer Schale Wasser zu schöpfen. Der hinter ihr stehende hei-

lige Joseph reicht dem rechts neben ihr knieenden Jesusknaben einen Zweig mit Früchten. Hinter dem letzteren steht ein Esel. Hintergrund Landschaft. In der Art des Baroccio. Leinwand. H. 1,17, br. 0,93.

896. **Weibliches Brustbild.** Der Kopf ist nach links gewendet und niedergebeugt. Copie. Venezianische Schule. Holz. H. 0,48, br. 0.38.

897. **Auszug des Patriarchen Jacob.** Skizze, wahrscheinlich von Tiepolo. Leinwand. H. 0,61, br. 0,78.

898. **Karnevalistischer Aufzug** bei Fackelbeleuchtung in der Strasse einer italienischen Stadt. Leinwand. H. 0,44, br. 0,72.

899. **Der heilige Ignatius** in einer Glorie, umgeben von einer Engelschaar, auf Wolken zum Himmel getragen. Wahrscheinlich eine Skizze zu einem Deckengemälde. Leinwand. H. 0,39, br. 0,64.

Abbildung
der Decke der sixtinischen Kapelle und 98 Photographieen nach Michel Angelo,

im oberen Kreuzgange placirt.

Da sind in hoch schwungvollen, immer rhythmisch grossartigen Zügen und mächtigen Formen in den Lünetten der architektonischen Eintheilung der Sixtinischen Kapelle die Vorfahren Christi dargestellt, — ernste, auf die Erfüllung der Verheissungen harrende Gestalten. In derselben Formengebung, die an urgrosse Menschen voll Kraft und geistiger Energie längst vergangener, nur in den Sagen noch lebender Zeiten erinnert, sehen wir in den vier Ecken dargestellt: 1. Artaxerxes befiehlt die Belohnung Mardochai's und das Gastmahl der Esther mit der Hinrichtung Haman's, 2. Mosis eherne Schlange, 3. David's Sieg über Goliath, 4. Judith und Holofernes; in den mittleren Feldern der Decke in einer Formengebung von unübertrefflicher Erhabenheit: 1. Scheidung von Licht und Finsterniss, 2. Schöpfung von Sonne und Mond und Besamung der Erde, 3. Gott schwebt über den Wassern, 4. Erschaffung Adam's, 5. Erschaffung Eva's, 6. Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradiese, 7. Sündfluth, 8. Opfer Noa's, 9. Trunkenheit desselben.

„In zwölf Gewölbesspitzen", schreibt Grimm, „hat Michel Angelo zwölf ungeheure Gestalten gemalt, die, mit ihren Häuptern an's Gesims der von ihm erfundenen Architektur reichend, perspectivisch so gezeichnet sind, als sässen sie rings im Innern des grossen Marmortempels droben und bedächten den Inhalt der Gemälde, die über ihnen in der Mitte der Decke liegen. — — Alle zwölf Gestalten zusammen scheinen die Vertiefung des menschlichen Geistes in die biblischen Geheimnisse auszudrücken und zwar vom träumenden Ahnen der Dinge an, durch alle Stufen des bewussten Denkens hindurch bis zum Schauen der Wahrheit selber im Rausche der höchsten Entzückung."

„Wir sehen den Propheten Jeremias, die Füsse unter sich gekreuzt vorgebeugt, den Ellenbogen des linken Armes auf den Schenkel aufsetzend und die Hand über dem Munde in dem gewaltigen Bart des sich aufstützenden Hauptes vergraben, das Bild des tiefsten, ruhigen Nachdenkens.

„Wir sehen im folgenden Zwickel des Gewölbes die persische Sibylle, eine alte, in Gewänder verhüllte Frau, die mit beiden Händen das Buch, in dem sie liest, dicht vor die Augen hinauf hält. Dann Ezechiel, mit heftig vorgeneigtem Oberkörper, die rechte Hand beweisend vorgestreckt, in der linken ein entrolltes Pergament haltend; es ist, als sähe man die Gedanken sich in seinem Geiste durcheinander wälzen. Dann wieder ein

Bild, wie diese blose Aufmerksamkeit unmerklich zur Begeisterung schwillt: die erythreische Sibylle, eine wundervoll jugendliche Frauengestalt.

„Sie sitzt, im Profil gesehen nach rechts gewandt; das eine Bein mit schwebendem, unbekleideten Fusse ist über das andere gelegt, und in die schön gestreckten Falten des Gewandes, die durch diese Stellung um sie hergezogen werden, taucht die Hand des nackten herabsinkenden linken Armes ein, als ruhte sie darin. Vorgebeugt, blättert sie mit der Rechten in einem Buche, das auf einem Pulte vor ihr liegt. Eine in Ketten darüberhängende Lampe zündet ein nackter Knabe mit einer Fackel an.

„Dann der Prophet Joël, mit beiden Händen breit unter seinen Augen ein Pergament entrollend, und um den unbärtigen Mund das Spiel der Muskeln, die das innerlich abwägende Zurechtlegen des Gelesenen andeuten. Dann Zacharias, in sein Buch ganz vertieft, als würde er nie wieder zu lesen authören. Dann die delphische Sibylle, jung, schön, ganz von vorn, den begeisterten Blick emporgerichtet, während ein sanfter Windstoss ihr Haar zur Seite wirft, über das ein meergrüner Schleier hängt, und den bläulichen Mantel gleichfalls wie ein Segel zu sanfter voller Rundung aufbläst. Prachtvoll sind die Falten des dicht unter der Brust von einem Gürtel umschlossenen Gewandes. Dann Jesaias, mit leicht gerunzelter Stirne, die linke Hand mit aufgestrecktem Zeigefinger, die rechte in die Blätter eines geschlossenen Buches greifend. Dann die cumäische Sibylle, mit halbgeöffnetem Munde unbewusst aussprechend, was sie liest. Dann Daniel. Vor ihm ein Knabe, der auf dem Rücken ein aufgeschlagenes Buch ihm unter die Augen hält; er aber, ein schöner Jüngling, seitwärts daran vorüber in die Tiefe starrend, scheint den Worten zu lauschen, die zu ihm auftönen, und vergessend, dass er gar keine Feder in der Hand hat, macht er mit der Rechten die Bewegung des Schreibens auf einem anderen Buche, das zu seiner Rechten auf einem Pulte liegt. Dann die lybische Sibylle, die mit raschester Bewegung des ganzen Körpers nach einem hinter ihr liegenden Buche greift, als müsse sie auf der Stelle darin etwas nachlesen. Endlich Jonas, der rückwäts liegend, nackt, nur ein Tuch um die Hüften, eben dem Rachen des Fisches entschleudert ist, der hinter ihm sichtbar wird. Das wiedergeschenkte Licht des Tages erfüllt ihn mit blendendem Entzücken; so sehen wir ihn gleichsam als ein irdisches Symbol der Unsterblichkeit. Ueberaus kunstvoll ist die Verkürzung der Gestalt, die auf der sich uns zuneigenden Wölbung gemalt, dennoch weit zurückzuweichen scheint.“

Gewissermaassen die Krönungen der Gesimse bildend der diese mächtigen und würdevollen Gestalten umgebenden Architektur (an welcher an den Pfeilern je zwei und zwei jugendherrliche herkulische Kindergestalten, cariatidenartig, in bald heiteren, bald ernsten, — immer aber lebhaften Bewegungen in einander verschlungen angebracht sind) sehen wir, in wunderbar schwungvollen und rhythmischen Bewegungen der Glieder dargestellt, sitzende unbekleidete Jünglingsgestalten voll herrlichster Jugendfrische. Sie bilden gleichsam den Rahmen zu jenen Hauptgestalten der Propheten und Sibyllen und deuten deren Wirkung nach Aussen, — die geistige Bewegung an, — welche jene Seher und Weissager auf die Völker ausübten.

Repräsentanten seid ihr von der Stimme,
Die wirksam stets im Volke ward gehört,
Wo doppelschneidig wirkt des Geistes Schwert,
Für Gute Rettung bringend, Qual für Schlimme.

Bedächtig schaut, dass geistig hoch er klimme,
Der dort, der zu dem Guten ward bekehrt;
Aus Trägheit hat sich Jener abgekehrt;
Die Bösen aber fahren auf im Grimme.

Man sieht: der Edle liebt das gute Wort
Und ahnt, dass seine Träger dorthin ziehn,
Wo Gott es gab dem irdischen Bemühn.

Selbstsücht'ge aber schelten fort und fort
Voll Zorn auf den, der strebt die zu bekehren,
Die Heiles Einfluss von sich ab stets wehren.

Wie der Eindruck, welcher von dem göttlichen Geiste hervorragend geheiligter Naturen hervorging, in verschiedenster Weise sich kundgab, so sehen wir auch hier denselben dargestellt: einestheils als hingebendes und liebendes Aufmerken — als freudiges und bewunderndes Horchen — als froh verehrende und dankbare Begeisterung für empfangene Erkenntniss — dann ernste innere Erschütterung, daneben aber die stumpfe Theilnahmlosigkeit, wie die grosse blöde, nur durch die äusserlichsten Mittel zu lenkende Masse sie zeigt, bei welcher kein weises prophetisches Wort Anklang zu finden vermag. Dann aber den ersteren gegenübergestellt, anderntheils den Trotz, Unwillen und Zorn, wie er sich in denen kund giebt, welche das ihnen gegenüber tretende Heilige und Hohe nicht ganz verstehen, sich aber, so weit sie es erkennen, nicht zur geistigen Umkehr, zur sittlichen Erneuerung durch dasselbe wollen bewegen lassen. Dieses geistige Aufeinanderdrängen der Gestalten, die wie personificirte Wirkung und Gegenwirkung erscheinen, ist wie ein den Beschauer ganz wunderbar bewegendes Auf- und Abwogen gebildet. Es ist darin der nothwendige Gegensatz geboten, um die göttliche Kraft im Verhältniss zu der infernalen zu zeigen, wie sie ja beide, wenn auch oft noch so verhüllt, das Leben des Menschen beeinflussen.

Und in dieser durch den Gegensatz gebrachten Bewegung liegt der wundervolle, zu stets neuem, erfrischenden, vergleichenden Beschauen und zum bewussten Erkennen anregende Reiz, — ohne den das Beste und Höchste für längere Zeit zu schauen unserer Seele unerträglich sein würde. Denn unsere, mit so mannigfachen Seelenkräften ausgerüstete Natur verlangt auch beim Anschauen des Kunstschönen, um für das Heiligste und Reinste desselben empfänglich zu bleiben, eine Abwechselung, eine Erfrischung des Empfindungsvermögens durch das Anschauen des Gegensatzes, um sich dadurch zum immer klareren Bewusstsein führen zu lassen, dass das Gute gut, das Schöne schön sei. Wie aber jene einrahmenden Jünglingsgestalten, die als personificirte Wirkungen dem göttlichen Geiste der Propheten und Sibyllengestalten gegenübergestellt und theilweise als solche gedacht sind, die von dem weissagenden Geiste keineswegs bewegt werden, so dürfen wir ohne Scheu aussprechen, dass auch Michel Angelo's Schöpfungen, seine erhabensten Gebilde (ob sie auch in so eindringender und sanft zwingender Gewalt zu Jedem sprechen müssen, dessen Gemüth schon für den still aber sicher wirkenden Einfluss empfänglich geworden ist, den die lockende S c h ö n h e i t bringt, „ohne die das Gute nicht gut, das Wahre nicht wahr ist“) — doch auch nicht zu allen Beschauern reden können. Die Mittheilung des von der erhabensten, bildenden Kunst ausgehenden Glückes geht darum selten vor sich, weil diese Kunst vor allen andern die Forderung stellt, dass der ihr Gegenüberstehende in seiner Seele Empfindung für alles das hat, was man als wirkliche Würde bezeichnet, ehe er den Ausdruck einer Gestalt als Formensprache erkennt, in welcher sich innere Würde als äussere Schönheit zeigt; — es gehört sich, dass ein Maass von innerer Demuth, ein Maass von der Güte, die uneigennützig ist, und die sich nach und nach zu jener aufopferungsfähigen Liebe herausgestaltet, die das innerste Wesen des die Welt einst befreienden und verklärenden Christenthums ist, in der Seele des Beschauers schon lebt, ehe das höhere Maass der Demuth und in ihr das Entzücken, welche das verständnissreiche Umgehen mit hoher bildender Kunst mit sich bringt, die die Seele befreiende Wirkung auszuüben vermag. Dass es aber noch

manche so vorbereitete Naturen giebt, für die es nur eines freundlich andeutenden Wortes bedarf, um sich bald mehr und mehr auf dem idealen Boden der bildenden Kunst heimisch zu fühlen, den Glauben soll uns die gegenwärtige, der Idealanschauung ungünstige Zeitströmung nicht nehmen, und diesen sei die Hingabe für jenen Theil unserer Sammlung, der unter viel andrem Schönen die photographischen Reproductionen Michel Angelo'scher Originale zeigt, auf's wärmste empfohlen. —

Die französische Schule.

In Frankreich, wo seit Leonardo da Vincis Aufenthalt italienische Kunst Mode geworden, findet man nach dieser Zeit fast nur Nachahmer derselben und bis zu den ersten Decennien des XVII. Jahrhunderts ist von eigentlich nationalfranzösischer Kunst kaum zu reden. Zugleich war es das, auch in den Miniaturen der vorhergehenden Jahrhunderte schon sichtbare, naturalistische Streben, dann aber auch das dem französischen Charakter leicht eigene theatralische und falsch pathetische Wesen, das auch selbst in seinen besten Künstlern immer noch einigermaassen sichtbar ist, so wie die Neigung zu einer oft an Frivolität grenzenden Sinnlichkeit, welche einer wahrhaft klassischen Kunst-Entwickelung entgegenstanden. Eine bedeutende Ausnahme finden wir dann aber in dem ersten, verstandesscharfen, gleichsam aus künstlerisch logischer Berechnung seine Bilder componirenden Nikolaus Poussin (1594—1655). Er war es, der neben seinen meist antik-historische Stoffe behandelnden Darstellungen zuerst jene aus grossartigen Massen gebauten Landschaften schuf, deren majestätischer Formencharakter, mit den von ihm vorherrschend angewandten antiken Staffagen und Architekturen zu feierlich ernster Wirkung verbunden, der treffenden Bezeichnung „heroische Landschaft" ihren Ursprung gab. Zu ernst componirt, als dass auch noch das feine zauberische Spiel von Beleuchtung und Luftglanz in ihnen zur vollen Geltung kommen könnte, gehören seine Werke zu den mehr herben Kunstschöpfungen, die, um recht genossen werden zu können, ernste Anlage und durchgebildeten Geschmack des Beschauers voraussetzen. Poussins Schwager, Caspar Dughet (1613—1674), der ihm auch geistig verwandt erscheint, schuf in ähnlichem Sinne, jedoch war die Landschaft als solche bei ihm vorwiegender die ernste künstlerische Aufgabe. Nicht minder bedeutend aber als diese in ihrer Art einzig dastehenden, stets auf harmonische Abrundung ihrer Werke hinzielenden würdigen Künstler, weiss durch seine besondere Weise Claude Gelée, genannt Lorrain (1600—1682) doch auch dem weniger in Kunst Eingeweihten sehr bald nahe zu treten und ihn mehr und mehr in Entzücken zu versetzen durch den bezaubernden Verklärungsglanz, die wunderbare Harmonie seiner meist mythologisch idyllischen Landschaften. Das goldige Licht, das innere Glühen, das in den besten historischen Bildern der grossen Venezianer uns anmuthet, es durchleuchtet viele seiner Landschaften, die, mit entsprechenden Staffagen geschmückt, manchmal wie eine heilige Sabbathfeier der Natur uns berühren, manchmal in einem mehr silbernen thauig frischen Morgenlichte schwimmen und uns wie in der ungetrübten Klarheit des ersten Schöpfungsmorgens anlächeln. Eine feierliche Friedensstille spricht zu uns durch den reinsten Einklang weichster und sanftester Farben- und Formen-Accorde, der in seinen Werken herrscht und der mehr als tiefe Beobachtung der Natur und ihrer Gesetze, der auch einen Grad von Übersetzung und Anwendung derselben zu idealster Harmonie offenbart, welchen modern naturalistische Anstrengungen nicht zu erreichen vermögen. Vielfach nachgeahmt, doch nicht erreicht, steht er einzig da, ungetheilte gleichmässige Freude bei Kennern und Laien hervorrufend. Als bedeutender Historienmaler ist ferner zu nennen Eustache Le Sueur (1617—1655) der durch seine oftmals grosse Innerlichkeit den Namen des „französischen Raphael" erhielt. Er war ein Schüler Simon Vouets (1582—1641), eines den Venezianern gewisser-

massen verwandten ernsten Künstlers, der indess ziemlich vereinzelt stehen musste, aus dessen Schule aber, ausser manch anderer tüchtiger Kraft, der gefeierteste Maler seiner Zeit hervorging: Charles Le Brun (1617—1736) ein mannigfach gebildeter Mann, dessen leider nur übermässig pathetisches, theatralisches und kokett französisches Wesen auf seine, vielfach durch seinen Ruhm geblendeten Nachfolger schlimmen Einfluss ausübte. Auf ihn folgt dann der Beginn einer neuen, zur Frivolität neigenden Epoche mit Antoine Watteau (1704—1770). Ihn überbietet schon sein Schüler J. B. Pater (1695—1763) und schnell folgen darauf die Maler der „frivolen Grazie" und unter ihnen François Boucher (1704—1770) (ein Talent, auch für Besseres begabt) als der Repräsentant der unter Ludwig XV. ihren Triumph feiernden höfischen Galanterie. So erhält denn die falsche äussere Vornehmheit, Geziertheit und Lügenhaftigkeit, die Hohlheit des staatlichen, kirchlichen und selbst des bürgerlichen Lebens jener Zeit in Frankreich, deren Rückwirkung indess leider auf ganz Europa sich erstreckte, durch ihn, so wie den vielfach nicht minder üppigen und sinnlichen, dabei oft sentimentalen Greuze (1725—1807) ihren prägnantesten Kunstausdruck. Doch nur vorübergehend konnte solche Kunst und Lebensanschauung die Gemüther umstricken. Die bald zu ernster Umkehr drängende Strömung der Zeit tritt uns mit gleichsam zusammengefasster Gewalt in hervorragenden Männern entgegen, die dann mitten in der oft schrecklichen Gährung ihres Reinigungsprozesses standen. J. L. David (1748—1824) war es, der, von mehr politischer als sittlicher Begeisterung für Recht und Freiheit, von Aufopferungsdrang für diese Tugenden getrieben, nun als Bahnbrecher und Regenerator neu belebendes Element nicht nur in die französischen, sondern in fast alle europäische Kunstbestrebungen brachte. Mitten in einer Welt, welche in Erschlaffung, Koketterie, Trug und Trägheit versunken war, stand er, eine rücksichtslos durchgreifende Natur, die mit vollstem Einsatz ihrer ganzen Kraft an den furchtbaren Bewegungen der Zeit theilnahm und diese seine mächtige Lebensenergie, wenn auch nicht immer frei von falschem Pathos und theatralischem Aufputz, wird in vielem seiner Kunstschöpfungen ergreifend sichtbar. Wie nicht selten solche Naturen, so verfiel auch er in manche bedenkliche Extreme, aber dennoch ist er es, mit dem eine bessere reinere Kunstanschauung zum Durchbruche kommt. In der Rückkehr zum Studium der ernsten griechischen Antike tritt nun bei ihm wieder die Schönheitslinie, die reine Form, das plastische Element in den Vordergrund künstlerischer Anforderungen. Er hatte den Grund seiner Bildung hauptsächlich in Rom gelegt, wohin er schon im Jahre 1775 seinem Lehrer Vien folgte. Dort blieb er, nur zeitenweise diesen Aufenthalt mit Paris vertauschend, bis zum Beginn der französischen Revolution, an welcher er sich lebhaft betheiligte. Ihn, der zu den heftigsten Jacobinern, ja zu den „Königsmördern" gehörte, rettete nach Robespierres Sturz nur sein grosser Ruf als Maler vom Blutgerüste. 1804 ernannte ihn Napoleon zu seinem ersten Maler, 1816, zur Zeit der Restauration musste er Frankreich verlassen. Er starb 1824 in Brüssel. David, der auch ein besonderes Lehrertalent besass, klar die verschiedenen Organisationen echter Künstlernaturen kannte und bei aller Strenge jeder auch seiner Richtung noch so verschiedenen Begabung in anregender Weise gerecht werden konnte, hat eine bedeutende Schule gebildet. Vorzugsweise sind es Drouais, Girodet und Gérard, die durch ihn die folgenreichste Anregung erhielten, bis dann auf diese Meister eine mehr romantische, eine klassisch strebende, so wie eine naturalistische Richtung folgten, welche letztere auch heute mit starker Beimischung von frivolem Wesen noch fortblüht.

Philipp de Champagne,

geboren zu Brüssel 1602, erhielt früh schon Unterricht bei Michel Bouillon und später bei dem Landschaftsmaler Jean Fouquier, ging dann, 19 Jahre

alt, nach Paris, wo er sich bald durch einige Bildnisse bekannt machte. Seine Landschaften, welche er durch Staffagen zu beleben wusste, sind von poetischer Erfindung. Er war ein dem einfach ruhigen Poussin ähnlich gesinnter charaktervoller Mensch und stand mit diesem in vertrautem Umgange. Nach dem Tode des du Chêsne, dessen Tocher er heirathete, erhielt er die meisten Arbeiten bei Hofe, für Kirchen und Palaste, die Leitung der Arbeiten im Luxembourg, begann die Gallerie des hommes illustres und ward Director der Akademie. Eines seiner schönsten Bilder von seiner tiefen Empfindung und Frömmigkeit zeugend, ist das von ihm im Jahre 1662 gemalte, im Louvre zu Paris befindliche Doppelbildniss seiner schwer erkrankten Tochter, welche als Nonne in das Kloster zu Port-Royal getreten war, und der im Gebet für sie, welchem man später die Genesung der Kranken zuschrieb, begriffenen Mutter Catharina Agnes Arnauld. Seine Bildnisse sind seine besten Arbeiten. In seinen historischen Gemälden ist er zwar fern von dem zur Frivolität neigenden Wesen der Franzosen, jedoch nicht von deren Neigung zum Theatralischen und Bunten. Er starb 1674. Das folgende Bildniss scheint wie im Wettstreit mit dem vier Jahre ältern van Dyck entstanden zu sein, von dessen Hand das unter Nro. 624 besprochene Bildniss desselben Jabach herrührt.

901. **Bildniss des kölnischen Patriciers und Kunstfreundes Eberhard Jabach.** Er ist mit schwarzseidenem Gewande bekleidet, sitzt nach links gewendet, sein Auge blickt nach dem Betrachter des Bildes. Seine Rechte fasst die Schnur seines Kragens, die Linke liegt auf dem linken Schenkel. Hinter ihm rechts bilden Bäume, links eine Ferne mit abendlichen Wolken den Hintergrund des Bildes, das zu den besten des Meisters gehört und dem von van Dyck gemalten wenig nachsteht. Leinwand. H. 1,54, br. 1,03.

902. **Maria** zeigt das Kind, das auf einem mit weissen Tüchern überbreiteten Steine schlafend ruht. Rechts beugt sich der heilige Joseph über dasselbe, links knieen und über ihm schweben Engel, welche Früchte darbringen. Links oben nahen noch andere und rechts im Mittelgrunde noch viele Engel. Das Bild erinnert an die Werke des Sebastian Bourdon (1616—1671). Leinwand. H. 1,39, br. 1,93.

903. **Die Kreuzaufrichtung.** Viele Krieger zu beiden Seiten und unter dem Kreuze stehend, sind in verschiedenster Weise, theils mit Hülfe von Leitern und Seilen thätig, das Kreuz, an welchem der Heiland befestigt ist, aufzurichten. Diese sind umgeben von römischem Volke und vornehmen, zu Rosse sitzenden Kriegern. Im Vordergrnnde links steht gebunden einer der zur Kreuzigung verurtheilten Schächer, der andere liegt halb auf's Kreuz hingestreckt neben demselben. Im Mittelgrunde, nach der Stadt Jerusalem hin, welche den Hintergrund bildet, sind die in Ohnmacht sinkende Mutter Maria und andere, sie unterstützende heilige Frauen dargestellt. Copie nach Le Brun, in welcher die im Vorworte zur „französischen Schule" besprochenen Eigenthümlichkeiten des Meisters sehr ausgesprochen sind. Leinwand. H. 4,30, br. 3,14.

904. **Triumphzug Alexanders des Grossen.** (Copie nach Le Brun.) Der heldenmüthige Sohn Philipps, König von Macedonien und der Olympia, Tochter des Königs Neoptolemus von Epirus, zieht als Besieger Kleinasiens, Persiens, Aegyptens und Lybiens, nachdem er zu-

letzt den Darius bei Arbela geschlagen, an der Spitze seines 50 000 Mann starken Heeres in Babylon, die alte Wunderstadt und Beherrscherin des medischen Reiches ein, wo er bald darauf, 323 v. Chr. Geburt, 32 Jahre alt, starb. Es heisst im fünften Buche des Curtius, dass vor ihm gingen die Magier, ihre heiligen Lieder zum Preise des Königs singend, und die chaldäischen Sterndeuter, welche ihre Weissagungen mit Saitenspiel begleiteten. Der neue Beherrscher des Orients steht, in der Rechten das Scepter, auf welchem die Siegesgöttin (die geflügelte Nike, in der rechten Hand die Palme, in der linken den Kranz haltend) dargestellt ist, auf dem von einem Elephanten gezogenen Triumphwagen. Mehr im Vordergrunde des Bildes sieht man auf sich bäumendem goldfarbigen Hengste dem Zug entgegenreitend einen Krieger, der den beutetragenden Dienern Befehle ertheilt. Vielleicht ist es Bagophanes, der Veranstalter alles dieses Pompes und soll das von den Männern getragene Gefäss dasjenige vorstellen, welches Alexander als einzige Beute sich vorbehielt und in welchem er das von Aristoteles durchgesehene Exemplar der homerischen Gesänge, das er immer mit sich führte, bewahrte. Auf den Brüstungen der Stadtmauern über welche die sogenannten hängenden Gärten der Semiramis, auf künstlichem Mauerwerk angebracht, sichtbar sind, sowie den mit Blumen bestreuten Weg entlang sieht man zwischen silbernen Altären, auf welchen Wohlgerüche brennen, viel Volks, das den neuen König sehen und empfangen will und unter diesem links im Vordergrunde vor der Statue einer Städteherrscherin, eine halbentkleidete schöne junge Frau, die wie eine Andeutung auf die babylonische Ueppigkeit erscheint, welche die Tapferen zu verderblicher Schwelgerei lockte. Ueber den mächtigen Stadtmauern ziehen finstere Wolken. Das in dem Louvre zu Paris befindliche, über lebensgross ausgeführte Originalbild gehört zu den interessantesten des Meisters und unsere Copie ist eine gute Arbeit, die manche von den Eigenschaften Le Bruns zeigt, deren im Vorwort zur „französische Schule“ gedacht worden. Leinwand. H. 1,37, br. 1,82.

905. **Raub der Sabinerinnen.** Rechts sitzt auf einer Anhöhe Romulus, der eben den Kriegern des männerreichen Roms das Zeichen zum Angriff gegeben, sich der Weiber mit Gewalt zu bemächtigen und die Geraubten fortzuführen. Schule Le Bruns. Holz. H. 0,40, br. 0,60.

906. **Bacchanalische Tänze.** Hintergrund Landschaft. Die beiden rundgeformten Bilder sind unter dem Einflusse der Werke des Nicolaus Poussin entstanden und erinnern an Arbeiten des Gerhardt de Lairesse, geb. 1640 zu Lüttich, ein in seiner Weise gebildeter, meist in frivolem Sinne Allegorien darstellender, für die Churfürsten von Köln und Brandenburg vielbeschäftigter Maler. Er starb zu Amsterdam 1711. Leinwand. H. 0,55, br. 0,55.

907. **Vulcan und Venus.** Links bringt Amor den Helm des Mars. Skizze. Leinwand. H. 0,14, br. 0,16.

908. **Die irdische und die himmlische Liebe.** Die erstere allegorische Gestalt liegt halb entblösst in üppig träger Bewegung auf reichen Gewändern hingestreckt links unten. Sie ist umgeben von Amoretten mit Blumenkränzen und andern, die wie Eros und Anteros miteinander ringen. Ueber ihr rechts in der Luft naht in verhüllendem Gewande, die Rechte wie mahnend vorgestreckt, in der Linken eine Lilie haltend, die Gestalt der himmlischen Liebe. Leinwand. H. 0,47, br. 0,63.

Pierre Mignard der Aeltere,

Maler und Kupferstecher, geb. zu Troyes den 17. November 1612, † den 13. Mai 1695 zu Paris. Schüler eines jetzt verschollenen Malers Boucher zu Bourges und des Simon Vouet zu Paris. Er begab sich 1636 nach Rom, wo er sich durch das Studium des Annibale Caracci weiter ausbildete. 1658 verliess er Italien und ging nach Paris, wo er als Director der Akademie bis zu seinem Tode blieb.

908a. **Bildniss des Churfürsten von Mainz** (Lothar Franz von Schönborn, 1695—1729). (Legatus natus.) Das Antlitz dem Beschauer zugewendet, ist er bekleidet mit rother Hermelinverbrämter Cappa magna (Abzeichen der Cardinäle und Legaten), deren Sammet in malerischen Falten auf der rechten Schulter mit einer Edelsteinagraffe befestigt ist. Unter dem Kinn trägt er ein durchsichtiges weisses Bäffchen an schwarzem Bande, auf der Brust ein emaillirtes Kreuz mit Edelsteinen. Das Untergewand ist schwarz. Hirschel sagt in seiner Geschichte der Stadt und des Bisthums Mainz: Lothar war prachtliebend; darum schuf er den churfürstlichen Lustgarten; die Favorite, welche einen Theil der heutigen neuen Anlage ausmachte; seinen grossen Wohlthätigkeitssinn bewies er durch Erbauung des St. Rochusspitals, einer Zufluchtsstätte für arme, kranke alte Mainzer Bürger (1721) und seine wahrhafte Frömmigkeit durch Einführung des ewigen Gebetes in der Erzdiöcese, durch welches das allerheiligste Altarssakrament Tag und Nacht feierlich in den Kloster- Stifts- und Pfarrkirchen angebetet werden sollte (1721). Geschenk des Herrn Geh. Reg.-Rath Oppenheim 1884. Oval. H. 0,77, br. 0,58 auf convexer Kupferplatte.

Hyacinthe Rigaud,

geboren 1659 zu Perpignan. Sein Vater, sowie sein Grossvater, waren Maler. Nachdem er eine Zeit lang zu Montpellier in den Ateliers unbedeutender Maler (Pezet und Verdier) gelernt hatte, ging er nach Lyon, dann nach Paris, wo er mehr als Autodidakt und die van Dyck'schen Bildnisse studirend lebte. Dort gewann er dann den von der Akademie ausgesetzten Preis, ward von Le Brun befördert und als ein Maler, dessen Bildung und Sitten den Anforderungen der damaligen Zeit entsprachen und dessen Bildnisse sich durch die frappanteste Aehnlichkeit auszeichneten, ward er ausserordentlich beschäftigt und mit Ruhm überhäuft. Er portraitirte die Vornehmsten des französischen Hofes, geistliche und weltliche Würdenträger, besonders aber Fürsten, von denen er manche unter der Gestalt mythologischer Personen darstellte. Es sind meistens charakteristische Bilder jener Epoche, selten Achtung gebietende Erscheinungen, aus denen die Tugend früherer Zeit, an welcher der Künstler gleichmässig mit dem Dargestellten Theil hatte: bewusste Unabhängigkeit und bis zu Energie gesteigerter Freimuth hervorleuchtete, sondern nur in theatralischem Pomp eitles Selbstgefühl spiegelnde, in koketter Geziertheit sich spreizende, mit allerlei buntem Putz, vielfach selbst mit flatternden Gewändern herausstaffirte Figuren. Als Lohn für seine Leistungen erhielt Rigaud, der schon 1700 Mitglied der königlichen Akademie geworden war, 1709 von seiner Vaterstadt den Adelsbrief, von Ludwig XV., der ihn ganz besonders viel

beschäftigte, 1727 den Orden des heiligen Michael mit einem Jahrgelde von 1000 Livre. Er starb 1743.

909. **Bildniss des Eberhard Jabach.** Es stellt denselben, der unter Nr. 624 und 901 dargestellt ist, in vorgerücktem Alter dar. Die Züge des Mannes sowohl, wie die Haltung, Kopfbewegung, Drapirung und Malerei sind von frappanter Lebendigkeit, doch weniger edel und würdevoll als in den beiden früher erwähnten Bildnissen. Geschenk des Herrn Eduard Schenk 1860. Leinwand. H. 0,58, br. 0,44.

909a. **Bildniss eines Mannes** mit langer dunkler Perrücke. Er trägt eine eiserne Panzerrüstung, über dieser auf der Brust ein Malteserkreuz und am Halse eine reichgestickte weisse Schleife. Brauner Hintergrund. An Hyacinthe Rigaud erinnernd. Leinwand. H. 0,79, br. 0,62.

Unbekannte Meister.

910. **Allegorie.** Vielleicht darstellend: Die Zeit enthüllt die Wahrheit. Unten werden stürzende Dämonen von einem Genius mit brennender Fackel verfolgt. Holz. H. 0,47, br. 0,36.

911. **Magdalena** von Engeln auf Wolken gen Himmel getragen. Holz. H. 0,58, br. 0,50.

912. **Venus.** Sie sitzt auf einem Delphin, der, von schwebenden Amoretten umgeben, welche seine Zügel leiten, auf Wolken dahinfährt. Die zuletzt genannten Bilder gehören zu den die Epoche der „frivolen Grazie“ repräsentirenden Werken französischer Künstler, vielleicht ist dies von François Boucher (1704—1770). Es sind wohl nur die Skizzen zu Plafondbildern. Mit solchen allegorischen, mythischen und religiösen Werken wurden um die Zeit Ludwig XV. Kirchen und Paläste der geistlichen und weltlichen Vornehmen ausgeschmückt. Solche kokett anmuthige Werke, die nicht mehr um der Schönheit (der immer ein gewisser Ernst und geistige Weihe eigen ist), sondern um leichtfertiger Sinnlichkeit willen geschaffen wurden, waren der Ausdruck einer staatlichen und kirchlichen sittlichen Verkommenheit, die sich jeder Verpflichtung treuer und aufrichtiger Handlung entledigt hielt, was sich dann aber nicht nur am einzelnen Menschen, sondern an ganzen Völkern rächen musste, wie es die darauf folgende Revolutionszeit denn auch zeigte. So wenig Kunst sie auch bieten, sind solche Bilder um ihrer geschichtlichen Bedeutung willen interessant und fordern zu einem lehrreichen Vergleiche mit ernster und reiner Kunst auf. Leinwand. H. 0,84, br. 0,62.

913. **Silen,** der Erzieher und Gefährte des Dionysos (Bacchus), der mit Weinlaub bekränzte, joviale, glatzköpfige, stumpfnasige, formlos gleich einem Weinschlauch dicke Alte ist hier berauscht, umgeben von Bacchantinnen und Faunen an einem Waldesrande unter Bäumen hingestreckt dargestellt. Holz. H. 0,48, br. 0,64.

914. **Christus am Oelberg.** Der Heiland ohnmächtig zusammengesunken wird rechts von einem Engel unterstützt. Links naht ein Engel in der Linken den Kelch, das Symbol der Leiden haltend, mit der Rechten nach der Glorie, aus welcher er heranschwebt zurückweisend. Zwei links von Wolken getragene Engelknaben zeigen auf den leidenden Erlöser. Rechts unten nahen mit Fackeln der Verräther und Krieger. H. 0,46, br. 0,61.

915. **Römische karnevalistische Scene.** Leinwand. H. 0,82, br. 1,06.

916. **Landschaft.** Links mit Bäumen bewachsene Hügel, rechts Baumgruppen, zwischen diesen ein breiter mit Staffage belebter Weg, der nach dem Mittelgrunde hin zu einem Wasser führt; jenseits eine Stadt und in weiter Ferne Berge sichtbar, über welchen herrlich

geformte, hochaufgethürmte Wolken schweben. Das leider stellenweise nachgedunkelte Bild stammt offenbar aus Poussins Schule und ist fast des Meisters würdig. Es ist in grossem Stil aus klarem Gefühl für Rhythmus, gleich einem architektonischen Werke gegliedert und in kernigen kräftigen Formen gebaut. Jeder Theil des Bildes trägt durch besondere Formengebung, die mächtig und schwungvoll ist, schöne Silhouetten zeigt und durch die besondere Art seiner Placirung zur Symmetrie des Ganzen bei. Leinwand. H. 0,96, br. 1,32.

917. **Landschaft.** Ein in ähnlicher Weise wie das vorher erwähnte, unter Poussinschem Einflusse vortrefflich komponirtes ernstes Bild. Holz. H. 0,18, br. 0,35.

918 u. 19. **Zwei Landschaften,** in denen, wenn auch in schwächerer Weise als in der vorhergenannten Poussinscher Einfluss zu gewahren ist. Leinwand. H. 0,29, br. 0,43.

920-925. **Kleine Landschaften** in rundem Format. Holz. H. 0,20, br. 0,20.

926. **Küsten- und Seestück.** Leinwand. H. 0,41, br. 0,39.

927 u. 28. **Schlachtstücke.** Erinnern an Werke des A. F. van der Meulen. Leinwand. H. 0,41, br. 0,66.

929. **Landschaft.** An Artois Schule erinnernd. Leinwand. H. 0,81, br. 0,64.

930. **Landschaft.** An Artois Schule erinnerndes gutes Bild. Leinwand. H. 0,55, br. 0,81.

931. **Landschaft.** Links bewachsene Felsenabhänge mit kleinem Wasserfalle, rechts, über der schattigen Ebene im Mittelgrunde Berge. Auf hügeligem Terrain des Vordergrundes sitzen ein angelnder Bauer und eine Hirtin, bei diesen sind Schafe und ein Hund. Gutes Bild. Vielleicht ist es von Lantara (1729—1778). Er war der Vorläufer der modernen Landschaftmalerei und wusste bei einfacher doch durch Poussin'sche Werke beeinflusster Compositionsweise, seinen Bildern Farbenreichthum harmonischer Art, Luft-, Licht- und Stimmungsschönheit zu verleihen. Leinwand. H. 0,26, br. 0,35.

932. **Schlachtstück.** Leinwand. H. 0,90, br. 1,29.

933. **Schlachtstück.** Leinwand. H. 0,82, br. 1,19.

934 u. 35. **Zwei Blumenstücke.** Leinwand. H. 0,65, br. 0,51.

Die folgenden Bilder sind Copien aus unbestimmter, vielleicht französischer Schule.

936. **Hunde** im Kampf mit einem Eber. Copie nach Snyders. Vielleicht deutschen Ursprungs. Geschenk des Herrn M. Neven 1864. Leinwand. H. 1,76, br. 1,67.

937. **Zwei Hähne, eine Katze, ein Kaninchen.** Copie nach Weenix (?) Unbestimmte Schule. Leinwand. H. 0,72, br. 0,97.

938. **Zwei Löwen.** Unbestimmte Schule. Leinwand. H. 0,90, br. 1,05.

939. **Die Versuchung des heiligen Antonius.** Copie nach Frank. Unbestimmte Schule. H. 0,55, br. 1,10.

939a. **Bildniss eines Mannes** mit dunkelbraunem Lockenhaar. Er ist sitzend, nach links gewendet aufgefasst, trägt ein weisses um den Hals geschlungenes Tuch und einen hellbraunen weiten Schlafrock, an den seine rechte Hand greift. Seine Linke hält einen Zirkel und ruht auf einem rothüberdeckten Tische, auf welchem ein Papier liegt, das anscheinend astronomische Zeichnungen zeigt. Hinter diesem ein Globus. Hintergrund: ein rother mit Troddel geschmückter Vorhang. Leinwand. H. 0,95, br. 0,72.

939b. **Bildniss einer Dame.** Sie trägt mit blauen Bändern durchflochtenes graues Lockenhaar, ein weit ausgeschnittenes Gewand und

blauseidenen, weissgefütterten Mantel, welcher unter der Brust durch einen Juwelenschmuck zusammengehalten wird. Links neben dem Wappen der Familie Rensing ein dunkler Vorhang. Rechts Luft und Fernsicht. Malerei dem Kölner Schmitz ähnlich. Costüm Louis XV. Leinwand. H. 0,84, br. 0,63.

Claude Joseph Vernet,

geboren den 14. August 1714 zu Avignon, war zuerst Schüler des Adrian Manglard, ging dann nach Neapel und Rom, wo er sich in der Darstellung von Marinen mehr und mehr vervollkommnete und längere Zeit mit Erfolg arbeitete. Im Jahre 1753 erhielt er von Ludwig XV. den Auftrag von allen französischen Seehäfen Bilder zu malen, für welche eine besondere Gallerie angefertigt wurde. Vernet ragt auf seinem Gebiet über die Zeitgenossen, die meist in weichlicher verschwommener Manier sinnliche Gegenstände behandelten, durch Ernst und Strenge hervor. Doch ist er bei aller Lebendigkeit seiner Darstellungen nicht frei von einer dem französischen Wesen so leicht eigenen Sucht nach dem Frappanten und Pikanten, die sich bei ihm in der Behandlung seltsamer Effecte, gesuchter Beleuchtungen, so wie in der Wahl von ergreifenden folgenschweren Situationen und bedeutungsvollen Momenten als Staffagen kundgiebt und im Gegensatze steht zu dem mit contemplativer Vertiefung mehr auf das Einfach-Grosse gerichteten Sinn der Deutschen, Italiener und Niederländer, deren Werke selbst bei der Behandlung dramatischer Gegenstände eine Art von künstlerischer Ruhe in der Bewegung zeigen und dadurch ästhetisch wohlthuender berühren. Er starb 1789 zu Paris. Sein Sohn Charles, geboren 1758 zu Bordeaux, gestorben 1826, war ein vorzüglicher Pferde- und Hundemaler (sein Hauptgebiet war die Genremalerei komischer Art), und dessen Sohn Horace, geboren 1789 zu Paris, war der im Jahre 1865 gestorbene berühmte Schlachten-Maler. Das folgende Bild darf als von Claude Joseph Vernet herrührend angesehen werden.

940. **Seesturm.** In der Nähe einer rechts liegenden Felsenküste sieht man im Mittelgrunde des Bildes mehrere grosse vom Sturmwind getriebene schiefliegende Seeschiffe. Auf dem Felsenstrande des Vordergrundes sind mehrere Männer beschäftigt, vermittels eines Seiles einen mit Menschen gefüllten, bereits halb gesunkenen Kahn an das Felsenufer zu ziehen. Holz. H. 0,27, br. 0,39.

Jaques Louis David,

geboren 1748, gestorben 1824. (Siehe Einleitung „Französische Schule“ Seite 198.) Das folgende Bild rührt von ihm her und zeigt seine Eigenthümlichkeiten. Die auf dem Bilde vorkommenden Bildnisse erinnern in hohem Grade an die grossentheils in Rom befindlichen, aus der Zeit des Perikles stammenden, als authentisch angesehenen Marmorbüsten.

941. **Perikles bei der Leiche seines Sohnes Paralus.** Perikles leitete seit 469 v. Ch., nicht durch äussere Gewalt unterstützt, 40 Jahre lang die Angelegenheiten Athens, brachte es auf den Höhepunkt politischer und geistiger Blüthe, er war der erhabenste, gebildetste Beschützer der Künste und Wissenschaften und zeigte sich gleich gross als Staatsmann und Redner, wie in dem durch ihn veranlassten Peloponnesischen Kriege als Feldherr. Plutarch

sagt von ihm in den „vergleichenden Biographien“, dass gerechter Weise ein so wohlwollendes Herz und ein bei aller Macht reines Leben „Olympisch“ heisse, da wir ja von dem Geschlechte der Götter glauben, „Urquelle des Guten und am Uebel ohne Schuld herrsche und regiere es über die Welt“ und ferner sagt er, dass er selbst von seinen Neidern nach seinem Hintritt anerkannt worden sei, „ein bei hohem Selbstgefühl gemässigterer und bei Gutmütigkeit grossartigerer Charakter habe nie gelebt.“ Unser Bild steht in Bezug zu folgendem Bericht Plutarchs: „Er unterlag und verleugnete im Unglück seinen Geist und die Grösse seiner Seele nicht; ja weder weinen noch trauern, auch nicht am Grabe seiner Angehörigen, sah man ihn, bis er vollends auch den letzten seiner rechtmässigen Söhne, Paralus, verlor. Hier brach ihm das Herz. Zwar wollte er seinem Charakter treu und der Held, der er immer gewesen, bleiben; als er aber dem Todten den Kranz aufsetzte, übermannte ihn der Jammeranblick, dass er laut aufschluchzte und einen Strom von Thänen vergoss, dergleichen er in seinem Leben nie gethan hatte“. Zu den Füssen des Leichnams sitzet Phidias, der Freund des Perikles, der erhabenste unter den griechischen Bildhauern. Sein Bild der Pallas Parthenos und sein Colossalbild des Zeus zu Olympia werden als die höchsten Leistungen der Kunst im ganzen Alterthum gepriesen. Er starb ein Opfer religiöser Intoleranz, der Gotteslästerung angeklagt im Kerker, vielleicht an Gift. Links sitzet Aspasia, die Gattin des Perikles, die als die schönste und sinnigste Frau des Alterthums geschildert wird, deren unwiderstehliche Anmuth selbst Sokrates empfunden und die ihn in der Beredsamkeit unterrichtet haben soll, deren Geist Einfluss auf das ganze atheniensische Volk gewann. Hinter ihr steht der junge Alcibiades, der von der Natur sowohl körperlich als geistig verschwenderisch ausgestattete Verwandte des Perikles, der in dessen Haus eine vortreffliche Erziehung genoss und Umgang mit Sokrates hatte, was indess nicht verhindern konnte, dass sich sein Charakter als eine fast unglaubliche Mischung von ebenso grossen Lastern als Tugenden entfaltete. Ihm zur Linken steht Anaxagoras, den seine Zeitgenossen den Weltgeist hiessen, vielleicht aus Bewunderung seines ausserordentlich erscheinenden Scharfblickes in die Tiefen der Natur, oder weil er der erste war, der an die Spitze des All’s nicht Zufall, nicht Notwendigkeit als Urgrund der Ordnung stellte, sondern einen lauteren und reinen, alles durchdringenden, die sich gleichen Elemente sondernden Geist. Auf den von ihm erwählten Grundsatz: „Etwas kann nicht aus Nichts und zu Nichts werden“, gründete sich auch seine Lehre von der Bildung des Weltall’s. Er war es auch, der die Sonnen- und Mondfinsternisse als naturgemässe Erscheinungen erklärte: deshalb als Gotteslästerer verdächtigt, wäre ihm fast das Loos des Sokrates geworden, doch verliess er Athen und ging nach Lampsakus in Kleinasien, wo er 427 v. Chr. starb. Neben diesem im Mittelgrunde des Bildes stehen zwei Mägde des Periklei’schen Hauses. Das Bild wurde zu dem Preise ven 750 ℳ. erworben aus den Geldern des Kunstvereins 1868. Leinwand. H. 1,47, br. 1,95.

Die spanische Schule.

Francisco di Herrera der Aeltere,

geb. bei Madrid 1576, gestorben zu Madrid 1656, der als Architekt und Metallgiesser rühmlichst genannt wird, war in der Malerei ein Schüler des Pacheco. Früh schon verliess er die von seinen Vorgängern gepflegte

Art eines feinen zarten Vortrages der Farben, und arbeitete in einer auf tiefen coloristischen Grundsätzen beruhenden machtvoll brillanten Weise, in breiter, für Betrachtung auf weite Distanz bestimmte, äusserst kraftvoller Behandlung, in der sich seine leidenschaftvoll empfundenen Gegenstände in glühender Pracht darbieten. Man berichtet von ihm, dass er heftiger Gemüthsart gewesen; auch soll er, angeklagt als Falschmünzer, sich in ein Kloster geflüchtet haben, wo dann, durch seine Malereien auf ihn aufmerksam geworden, der König ihm in anbetracht seines grossen Talentes, das von nun an würdiger zu verwenden er ihn ermahnte, die Freiheit wiedergegeben habe. In seinen spätern Werken zeigt es sich, dass er, der in fast menschenscheuer Einsamkeit lebte, gerungen hat, sich durch seine Schaffenskraft innerlich aufzurichten und sein bedrücktes Gemüth zu befreien. Dass er durch die Wahl streng-ernster Motive aus dem Bibelwort eine büssende Stimmung zu versöhnen gesucht habe, kann man aus dem zweifellos von seiner Hand herrührenden, hier folgenden Werk, welches von der besondern Empfindungsweise einer solchen Künstlernatur zeugt, mit ziemlicher Bestimmtheit schliessen.

941a. **Petrus verleugnet Christus** vor der vor ihm stehenden Magd des Hohenpriesters, welche von zwei Kriegern und einem Kinde umgeben ist. Das farbenmächtige Gemälde, ein Werk ersten Ranges, das in seinen tiefpoetischen dunkelglühenden Tönen, in einer, wenn auch genrehaften doch ungemein kräftigen Formengebung stark empfundenen Ausdruck zeigt, regte zu der Betrachtung an:

„Ich kenne wahrlich diesen Menschen nicht“
Spricht Petrus, als des Hohenpriesters Magd
Ihm, dass von Christo Jüngern er, gesagt,
Verleugnend ihn, aus Angst vor dem Gericht.

So war noch klein in dem des Glaubens Licht,
Dess Treuversicherung alle überragt,
Ein „Felsenmann“ verlor so tief verzagt
Der Liebe Kraft, vergass der Wahrheit Pflicht.

Nicht jung an Jahren, doch im Glauben jung,
Noch fern vom tiefen festen Ueberzeugen,
Muss er des „Unbekehrten“ Schwachheit zeigen;

Der später bietet sich der Kreuzigung,
Muss eigner Kräfte Mangel erst beweinen,
Eh' Christi Kraft in ihm kann voll erscheinen. —

Das Bild wurde aus der Sammlung des Herrn J. J. Merlo, der es vor 50 Jahren aus des Herrn J. Wilmes Sammlung erwarb, zu dem Preise von 4800 *M.* aus dem Dispositions-Fonds erworben 1877. Leinwand. H. 1,16, br. 1,67.

Moderne Malerschulen.

Wie wir es bei den verschiedenen alten Malerschulen verfolgen konnten, dass es das begeisterte Dichter- und Prophetenwort gewesen, welches einen höheren Aufschwung auch in der bildenden Kunst herbeiführte, so ist auch in der am Ende des vorigen Jahrhunderts in Deutschland erwachten literarisch-klassischen Richtung dieser Einfluss leicht zu erkennen. Ausser den Uebersetzungen der älteren klassischen Werke, erscheinen da auch Männer, die durch ihre eigene Genialität mächtig anzu-

regen wussten. Vornehmlich waren es Klopstock, Lessing, Goethe und Schiller, welche durch gewaltige Dichtungen geistige Bewegung hervorriefen. Bereits war Winkelmann erschienen, der von unwiderstehlicher Sehnsucht nach dem Schauen des Schönen getrieben, nach unsäglichem Leiden und Entbehren endlich Italiens Kunstgebilde erreichte und dann in bis dahin noch nicht dagewesener tiefer und klarer Sprache auf die Schätze der klassisch-griechischen und römischen Kunst aufmerksam machte und gegen die in Manierismus und akademisch verzopfte Gliederpuppendarstellungen, die in vielfach prunkender Aeusserlichkeit und dabei geistiger Leere versunkene Kunst kräftig predigte. Und so erscheint denn zunächst der Holsteiner Asmus Carstens geb. 1754, der durchdrungen von dem reinen Geiste griechischer Anschauung, man darf wohl sagen als Wiedererwecker und Reiniger, aber auch als Märtyrer der bildenden Kunst schon 1798 in Rom starb. In ihm war schon ein ähnlicher Geist wirksam, wie der, welcher aus Schillers Briefen über „ästhetische Erziehung des Menschen" mahnend spricht, mit den Worten beginnend: „Der Künstler ist zwar der Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar ihr Liebling ist." Ihm folgten und trugen vielfach zum Wiederaufschwung der Kunst bei: von Wächter geboren 1762, Anton Koch geboren 1768, Schick geboren 1779, Veit geboren 1794, Hess geboren 1798, Genelli geboren 1798, Führich geboren 1800. Ihnen allen war es wohl bewust „dass zu allen Zeiten, wo die Kunst verfiel, sie durch die Künstler verfallen ist", „dass die schöne und hohe Ruhe der Charakter eines edlen Kunstwerkes sein muss und dass der Künstler kein einziges Element aus der Wirklichkeit brauchen kann wie er es findet, dass sein Werk in allen Theilen ideal sein muss". Vor Allen aber Cornelius, der geboren am 24. September 1783 zu Düsseldorf, mit Recht als der eigentliche Chorführer im grossen Drama der modernen Malerei bezeichnet wird. Eine danteske Heldennatur im Gebiete der bildenden Kunst, die in Wahrheit von sich sagen konnte:

Kunst hab' ich geliebt,
Kunst hab' ich geübt
Mein Lebenlang.
Künste hab' ich verachtet,
Nach Wahrheit nur getrachtet,
Drum ist mir nicht bang.

die voll tief symbolischen Verstandes eine Steigerung des Ausdrucks majestätischer Grösse, geistiger Macht und des gewaltigsten Schwunges der Leidenschaften zur Darstellung brachte, wie sie zuvor nie dagewesen. Ein tief aufrichtiger männlich muthiger allen Schein verachtender patriotisch und religiös mächtig begeisterter Mann, dessen Kunstweise nur mit der geistigen Gewalt der Sprache der Propheten des alten Bundes zu vergleichen ist. Er hatte in seinen jungen Jahren vielfach aus dem Buch der Bücher die höchste geistige Nahrung erhalten, und wie jene Propheten auftreten um die Zeit, wo grosse geistige Verkommenheit in den Völkern eingerissen war, wie sich in ihnen der der Masse mangelnde glaubensmuthige Sinn zu concentriren schien, wie gewissermassen das Gleichmass herstellend sich in ihnen zusammendrängte, was sonst auf viele in geringeren Theilen vertheilt erschien, wie der Rückschlag des Mangels an Ernst in den Zeiten des Krieges und mannigfach anderer Noth verdoppelten religiösen Ernst erzeugen musste, so verkörperte sich in Cornelius vorzugsweise die auf das leichtsinnige glaubensbare Zeitalter Ludwig XV. und dessen über ganz Europa verbreitete verderbliche Nachwirkungen nun folgende Rückkehr zum Ernste und gewann in seinem aus der gegenseitigen Durchdringung echt künstlerischer wie religiös philosophischer Anschauung hervorgegangenen Schaffen urmächtige Form. Wie auch er ein Kämpfer war, mag aus folgenden wenigen von ihm verfassten Reimen entnommen werden, die zu bezeichnend für Echtes und Unechtes und zu

wenig bekannt sind, als dass wir uns enthalten könnten, sie hier beizufügen:

Ungestraft bleibt nie ein Deutscher, der nach männlich Hohem ringt
Und die grosse Zahl der Grauen aus dem Eselstrabe bringt,
Die an helle Geistesflammen setzen Kochschmorbratenpfannen
Und die Hippokrene leiten in die Waschscheuerbadewannen.
Hinter Dante's weisser Fahne taumelt dämmernd dies Geschlecht,
Von der Hölle selbst verstossen, weil's zu jämmerlich und schlecht.

In Cornelius ist eine neue auf Albrecht Dürer'scher Anschauung fussende und doch durchaus orginelle für alle Zukunft massgebende Grundlage der echten, grossen, urkräftig germanisches Element in sich bergenden charakteristischen Kunstform belebt worden. Voll geistiger Weihe und Seelenadel schuf er in grossen erhabenen Zügen, in vollstem Gedankenzusammenhange seine mächtigen im höchsten Sinne des Wortes „historisch" zu nennenden Bilder, in denen fern von allem Kleinlichen, Zufälligen und Nebensächlichen, bald die sturmerfüllteste Macht der Leidenschaft, bald das stille friedensreiche Glaubensglück, bald unendlich tiefer Schmerz und erschütternde Klage, bald Andacht und innigste Liebe, vor allem aber eine wahrhaft überirdische Hoheit und göttliche Majestät zum Ausdruck gelangte.*)

Wie steht dein Schauen auf des Geistes Höhen! —
Wie greifst du mächt'ger Meister tief und weit
Zu Formen, die hoch über Raum und Zeit,
Im Geiste hoher Seher nur entstehen!

Wie lässest hehren Ausdruck du uns sehen, —
Zu eng ist dir der armen Sprache Kleid
Für die Gedanken der Unendlichkeit,
Des geistig Siegesreichsten, was geschehen!

Das ist kein „schmeichelnd hold und lieblich Klingen",
Nicht Weihrauchduft magst du zum Opfer bringen,
Dein Werk spricht machtvoll drohend, herb und strenge —

Dein Gottesdienst mahnt Könige und die Menge
Durch Kunst, im Ernste des Propheten würdig.
Gigantisch allem Höchsten ebenbürtig. —

Eine andere Seite aber der künstlerischen Neugeburt unserer Zeit sehen wir durch die begeisterten Lehrer der Romantik zugleich sich verbreiten. Hier waren es vor Allen Friedrich Schlegel, Tieck, Novalis, Wackenroder, welche es laut verkündeten, dass alle echte christliche Kunst ein Symbol des Himmlischen und alles in ihr Geheimniss und tiefsinnig sei. Sie sind es, die im Gegensatz zu Winkelmann, der auf die gute Grundlage altgriechischer Kunstwerke hingewiesen, auf's eindringlichste die altitalienischen Meister vor Raphael als die besten Lehrmeister und in deren Geist zu schaffen Noth thue, anpreisen. Und während uns in Cornelius die herbe germanische Anschauung erscheint, ausgerüstet mit einer mächtigen Divinatinsgabe für die Darstellung der grossartigsten Typen, sehen wir dann in Overbeck jene romantische, den ältern Italienern, ja dem reinsten derselben, dem gottseligen Fiesole ähnliche Kunst erblühen, welche im Gegensatz zu der markigen Schärfe und durchgreifenden, ja rücksichtslosen Energie des cornelianischen Stils, in einer sanften Verallgemeinerung der Form und einem durchgehends gelinderen Verfahren sich genug thut. Er wurde am 3. Juli 1789 zu Lübeck geboren. Einem, durch das Anschauen seiner 44 Bilder zu den Evangelien, deren gute Nachbildungen sich im oberen Kreuzgange unseres Museums aufgestellt finden, entstandenen Sonette möge hier Raum gestattet sein:

*) Sieben grosse Photographien nach den Originalcartons zu seinen Campo Santo-Bildern sind im oberen Kreuzgange placirt.

Dir ward zu Theil, in edler Kunst Gestalten
(Was selten Gläubigen nur kann gelingen)
Dem „allein Weisen“ Psalmen stets zu singen
In Formen des Symbols, die nie veralten.

Was deines Geistes heiligem Entfalten
Entspross, im Sinnbild redend wird's die Welt durchdringen
Den Segen künstlerischer Mystik bringen,
Die immer schön're Form noch wird erhalten.

Kennt diese Sprache man, weicht Christusfeindschaft,
Beruhigt ist der Forscher der Geschichte,
Die Grenze kennend von des Wissens Wahrheit;

Mysterien, dunkel einst, sieht man im Lichte.
Polemik schweigt; so führt zu geist'ger Klarheit
Die Kunst und so zu friedlichster Gemeinschaft.

Ihm schlossen sich Schadow, Veit, Hess, Schnorr, die beiden Eberhard, Ramboux, in der neuesten Zeit Mintrop, Deger und manche Andere in ähnlichem Schaffen an, und so ist diese edle Anschauung, mag sie auch der vollen Harmonie und Abrundung der klassischen Muster entbehren, als Wiedererweckerin des echten symbolischen Geistes in ihrer gewaltig reinigenden Kraft von einer grossen unberechenbar fortwirkenden Bedeutung für den Entwicklungsgang unseres künstlerischen Lebens geworden. In dieser gesammten Richtung sehen wir die hohe Bedeutung der Kunst, wie sie sich aus natürlich unbefangenem Gemüthe kund giebt und daher auch in gleichem Sinne anregt und verstanden wird, auf ihre naturgemässen Anfänge zurückgeführt. Dieselben reinen Accorde, dieselben heiligen Melodien, die in dem ursprünglichen Entwicklungsverlauf der ersten Kunstperioden so wunderbar erklangen, die sich aber in den complicirten Kulturverhältnissen unserer Zeit so leicht verlieren, ertönen wieder in hochbestimmter Form und bedeutsamer Eigenthümlichkeit. Wir fühlen bei ihr die Wahrheit von Michel Angelo's Ausspruch: „Die echte Kunst ist edel und fromm durch den Geist, in dem sie arbeitet. Denn für die, welche es begreifen, macht nichts die Seele so fromm und rein, als die Mühe, etwas Vollendetes zu schaffen; denn Gott ist die Vollendung, und wer ihr nachstrebt, strebt dem Göttlichen nach. Die wahre Malerei ist nur ein Abbild der Vollkommenheit Gottes, ein Schatten des Pinsels, mit dem Er malt, eine Melodie, ein Streben nach Einklang. Ein ganz lebendiges Verständniss aber nur kann fühlen, worin die Schwierigkeit liegt. Und desshalb ist dieseKunst so selten und es giebt so wenige, die sie erreichen.“ Aber nicht nur für die stillthätige gottbegnadigte Künstlerseele ist solche echte Kunstausübung von läuternder Wirkung; in dem was aus ihr entsprossen, ist auch für die übrige Menschheit ein heiliges Mittlerthum geboten, das den rechten Muth zu stählen, indem es auf's Ewige den Sinn richtet, die Trauer zu erhellen vermag. Wie ein stilles edles Beispiel von den Menschen leicht aufgenommen wird und sie zur Nachahmung lockt, zum unbewussten Lieben und Erfüllen des Guten leichter führt als heftiges Predigen und Zwingenwollen, als die Anwendung durch Schroffheit abstossender Mittel, so spricht die echte reine Kunst, die in Harmonien sich verkündet, eine einschmeichelnde aber sicher überredende Sprache. Ein Heilswort sanft lockender Art, anziehend durch das Schöne, in welchem das Gute erst zu seiner vollen Wirkung erblüht, führt sie auf geheimnissvollem aber freundlich sicherem Pfade die Menschheit zum erhabenen Ziele der Vollendung. Sie ist es, die da, wie ein Dichter singt:

„vermag aus Sündenketten
So Könige wie Völker zu erretten.“

die den so oft als „ungerechten Mammon“ bezeichneten Reichthum durch richtige Verwendung heiligt, wodurch dieser auch als Vermittler zum Guten durch das Schöne seinen hohen Zweck erfüllt; sie ist es, in deren mystischer und symbolischer Ausdrucksweise das den Sterblichen gegönnte Mass von Erkenntniss höherer Wahrheit sich heller offenbart, als es auf dem Wege der nüchternen Verstandesforschung jemals geschehen kann. Und wie solche echte Kunst aus der höchsten, heiligsten der Seelenkräfte, der Liebe entsprosst, so auch nährt das echte Umgehen mit ihr diese göttlichste Tugend, die das Band der Vollkommenheit ist. — Dass es der Richtung auf das reine Ideal, welche wir im Vorhergehenden zu charakterisiren versucht haben, bis auf den heutigen Tag an treuer Pflege durch einzelne Vertreter nicht ganz gebricht, ist bereits angedeutet worden, keineswegs jedoch hat die edle Tradition der grossen Wiedererwecker in den modernen Entwickelungen sich unterbrochen erhalten, sondern ist zunächst durch die besonders in der Düsseldorfer Schule der 30er Jahre blühende romantische Anschauung abgelöst und weiterhin von den ausgesprochen radical naturalistischen Bestrebungen durchkreuzt und befeindet worden, in deren übermächtigem Strome wir gegenwärtig noch mitten inne stehen. Die Betrachtung der auf den nachfolgenden Blättern unseres „Führes“ verzeichneten Kunstwerke wird lehren, dass dieser Gang der Dinge in der Reihe von Beispielen, welche unsere auf diesem Gebiet erst in ihren Anfängen stehende Gallerie darbietet, wenigstens was die letzten Entwicklungsgestalten betrifft, schon mit ziemlicher Vollständigkeit anschaulich wird.

Joh. Christian Reinhart,

geboren 24. Jaunar 1761 bei Hof in Franken, starb den 8. Juni 1847 in Rom, studirte anfangs in Leipzig Theologie, zeichnete und malte aber daneben unter Oeser, versuchte 1782 auch zu radiren und beschäftigte sich mit Anatomie. Später bildete er sich in Dresden unter Klaugel weiter aus und machte 1787 auf einer Studienreise die Bekanntschaft des Herzogs von Meiningen, der ihn an seinen Hof nahm, wo er viele Landschaften und Portraits zeichnete und malte. 1789 ging er nach Rom, wo er im Verkehr mit Koch, Carstens, Fernow, Voogt und Wagner zu höherem Kunstbegriff geführt wurde. Nachdem er 1804—1805 in Neapel studirt 1810—11 Ausgrabungen in Ostia gemacht hatte, malte er 1825 in der Villa Massinio ein Zimmer mit 8 historischen Landschaften in Tempera, 1829 seine Landschaft mit der Psyche und später noch 4 grosse Temperalandschaften für den König Ludwig I. von Bayern. Er radirte 170 Blätter, darunter 6 heroische Landschaften. Für viele Fürsten und Sammler beschäftigt, blieb er bis in sein hohes Alter der anregende geistige Mittelpunkt junger in Rom studirender Künstler.

941 b. **Landschaft mit Wasserfall.** In einer stilistisch ebenmassvoll arrangirten Composition, deren Hauptmotiv an die Umgebung der Mäcenäschen Gärten zu Tivoli erinnert, sehen wir zwischen hohen und steilen Felsenklüften einen Fluss hervorbrechen, der im Vordergrunde des Bildes zwischen Felsblöcken schaumaufwerfend dahinbraust. Am Ufer, in dem nächsten Vordergrunde links, ist ein Jäger beschäftigt seine Hunde an die Leine zu koppeln. Zu dem Preise von 360 ℳ erworben aus dem Dipositions-Fonds 1879. Leinwand. H. 0,72 br. 0,60.

Gottlieb Schick,

geboren 1779 in Stuttgart. Früh schon zeigte er die unwiderstehlichtes

Neigung zur Kunst. Der damals berühmte Maler Hetsch erkannte und bildete sorgfältigst sein grosses Talent. 1798 ging er nach damaliger Gewohnheit nach Paris, um in Davids berühmter Schule seine weitere Entwickelung zu erstreben. Dort hatte er Gelegenheit zu lernen; er gelangte zu Ehre und Auszeichnung, was indess die Empfindung nicht unterdrücken konnte, dass es edlere, ihm entsprechendere Bahnen der Kunst gäbe. 1802 nach Stuttgart zurückgekehrt, erfreute er sich der Rathschläge Danneckers, und ging dann nach Rom zum längstersehnten Ziele seines Strebens. Hier öffnete sich seinem empfänglichen Gemüthe das wahre Heiligthum höchster Kunst und er gelangte zur Uebereinstimmung mit sich selbst. So entstanden denn ausser Portraits, die er theilweise als Mittel zu seinem Unterhalte übernahm und einzelnen in idealem Sinne geschaffenen Landschaften, besonders mythologische, alt- und neutestamentliche Bilder, in welchen sein grosser Schönheitssinn, ein intensives tiefes Gefühl und Sinn für die besondere Individualität der Körperschönheit, deren Studium er bei dem vielfachen in Davids Atelier begonnenen, in Rom fortgesetzten Aktzeichnen sich besonders gewidmet hatte, reinen Ausdruck erhielt. Der so hoch begabte Künstler, der im freundschaftlichen Verkehr mit den Gebildetsten seiner Zeit stand, erlag 1812 am Himmelsfahrtstage in Stuttgart einem unheilbaren Übel, dessen Gewalt auch nicht in der Heimath gehemmt werden konnte. In seinem Hauptwerke „Apollo unter den Hirten“ ist eine lautere Schönheit des Nackten, „die höchste der Formen, die menschliche“ so von keuschem Geiste paradiesischer Unschuld durchhaucht, dass es als wahrer Gegensatz zu so manchen um unheiligen Sinnenreizes willen entstandenen Werken der Neuzeit dasteht, die nur zu sehr an das frivole Kunsttreiben unter Ludwig XV. erinnern. Er giebt darin wie aus höherer Divinationsgabe geschaffene, zu vergeistigter Form erhobene Erscheinungen der edlen ursprünglichen Natur, der noch kein Makel der Sündhaftigkeit anklebt und die noch nicht die verklärende Hülle abgestreift hat, in der die Ebenbildlichkeit Gottes noch ungetrübt und dem reinen Betrachter des Bildes rein wie die Absicht Gottes in der Natur erscheinen muss. Und wo er sich in seiner Darstellung der Gewänder bedient, da lassen diese „wie ein Echo der Gestalt“ die reine Körperform durchfühlen, helfen, nach Schillers bezeichnendem Ausdruck „dem Künsler den Raum seines Bildes reich und anmuthig auszufüllen, die getrennten Parthien stetig zu verbinden und um der Farbe, die das Auge reizt und erquickt, einen Spielraum zu geben.“ „Apollo unter den Hirten“ ist das vorletzte Werk unseres Meisters und wie er einst Noahs Dankopfer malte, um seinen eigenen Dankesempfindungen für die von Gott empfangenen Wohlthaten begeisterten Ausdruck zu geben, so entstand dieses Bild aus dem Vollgefühl für seine eigene Glückesexistenz und dem damit verbundenen hoch entwickelten Sinn für wahrhaft ideale Schönheit. Aber als ob der in solchem reinen geistigen Schauen und Schaffen heiliger Schönheit liegende edle Genuss nicht seine Seele ganz befriedigen gekonnt, weil er getrübt wurde durch die Empfindung, dass diese Erdenseligkeit höchster Art so vielen Menschen verloren ist, ergriff er in seinem letzten Werke einen Gegenstand, der

uns wie ein ahnungsvolles Jenseitsschauen berührt. Er beschreibt ihn selbst mit den Worten: „Es stellt Jesus Christus vor in dem Alter zwischen Knaben und Jüngling; er schläft auf Wolken über der Erde erhoben in den Armen der Engel, die ihre Flügel über ihn halten, es erscheint ihm in einer Glorie das Kreuz und er breitet sehnsüchtig im Traum die Arme danach aus. Andere Engel knieen anbetend vor ihm. Der Sinn davon ist die erhabene Vorempfindung seines Leidens und die Erlösung des menschschlichen Geschlechts durch dieses Leiden."

942. **Eva,** die zuerst ihr Bild im Spiegel eines Baches sieht. Das Gemälde soll die erwachende Eitelkeit darstellen. Ihr Symbol ist der Pfau. Er ist auf einem Aste des rechts stehenden Baumes angebracht, an dessen Wurzeln sich eine aus dem Wasser kommende Schlange (das altbiblische Symbol des Bösen, namentlich der verlockenden Wollust) windet. Es ist eine frühe Arbeit des Künstlers, der erst in dem Bilde „Apollo unter den Hirten", das sich im Stuttgarter Museum befindet, seinen Höhepunkt erreichte. Geschenk des Vereins zur Erwerbung von Kunstwerken für das Museum der Stadt Köln 1861. Das Gemälde kostete 1713 ℳ. 50 ₰.

Es sei in dir die Eitelkeit erwacht,
Als du im Bache sahst dein Abbild schön,
So soll den Sinn des Bildes man verstehn,
Wie sich's der Maler habe schön durchdacht;

Wir aber schauen edler Glieder Pracht,
Wie einer Gottheit Schöpfung vor uus stehn,
Bewundernd Künstlersinn, der uns lässt sehn,
Der Schönheit weltbesiegend heil'ge Macht.

Denn, wo so geistdurchleuchtet alle Formen,
Die Unschuld so noch glorienhaft kann strahlen,
Da ist ja paradiesisch noch der Sinn —

Wo man so nachstrebt heil'ger Künste Normen,
Mag lauterer Sinn uns Edens Glück auch malen;
Da ist uns Schauen seelischer Gewinn.

Leinwand. H. 1,89, br. 1,58

Johann Christian Claussen Dahl,

Landschaftsmaler, geb. den 24. Februar 1788 zu Bergen in Norwegen, † den 14. Oktober 1857 in Dresden. Er lernte 7 Jahre bei einem Dekorationsmaler, ging 1811 nach Kopenhagen, 1818 nach Dresden, 1820 nach Tyrol, Italien, einem Theil von Deutschland und lebte von 1826 bis 1834 in seinem Vaterlande.

942a. **Landschaft.** In einer Waldeslichtung in welcher rechts auf dem Wege Wassertümpel, in der Mitte und am linken Rande des Bildes grosse Eichen sichtbar sind, lagert bei einem Feuer eine aus 8 Personen bestehende Bauerngesellschaft. Erworben 1885 aus dem Dispositionsfonds zumPreise von 400 ℳ. Leinwand. H. 0,31, br. 0,46.

Johann Anton Ramboux,

geboren 1790 zu Trier, ging, nachdem er von A. d'Orval zu Florenville in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet worden, 1812 nach Paris in Davids Schule, wo er voll Begeisterung für seinen Meister drei Jahre stndirte und Kenntnisse erwarb. Dann nach Deutschland zurückgekehrt, ging ihm tiefere und reinere Anschauung auf und war er eifrigst bemüht,

das französische Wesen abzustreifen. Während eines Jahres, das er in München und der beiden darauf folgenden Jahre, die er in Rom studirend verlebte, gelang ihm dies und das hier folgende Bild Nro. 643 „Adam und Eva“ wurde mit Recht als der Erguss eines ausgezeichneten Talentes gepriesen. Diesem Werke folgten bald andere von gleicher Bedeutsamkeit. Dann aber unternahm er, die charakteristischsten Monumente christlicher Malerei in Italien in Aquarellfarben zu copiren. Gegen 300 dieser ausgezeichneten Blätter, die das schätzbarste Hülfsmittel für künstlerische und kunsthistorische Studien bilden, wurden für die Stadt Düsseldorf erworben. Seit dem Jahre 1844 war Ramboux der Conservator der Wallraf'schen Sammlungen, dann seit 1861 des für dieselben errichteten Museums Wallraf-Richatz in Köln. Ausser seinem Wirken in diesem Amte schuf er noch viele Werke, unter denen das bedeutendste die 43 colorirten Cartons zu den Stickereien im Chor des hiesigen Domes. Am 2. Oktober 1866 nahm ihn der Tod aus seinem rastlos thätigen und sittlich treuen Leben hinweg. Ausser den oben bezeichneten Cartons, ferner 10 Cartons zu Glasmalereien und einem Carton, die Scene aus dem Decameron des Boccaccio, eine Gesellschaft von jungen Leuten vorstellend, die sich vor der Pest in Florenz auf eine benachbarte Villa geflüchtet, wurden aus seinem Nachlasse die hier folgenden Werke, so wie 57 altitalienische Originalgemälde für unsere Sammlung erworben.

*943. **Das erste Elternpaar.** Adam ist mit graben beschäftigt. Rechts flüchtet sich der kleine Kain vor einem Ziegenbocke zu Eva, auf deren Schooss der kleine Abel sitzt und einem rechts neben ihm stehenden Lamme eine Kirsche reicht. Auf einer Insel im Mittelgrunde des Bildes ist die Verstossung aus dem Paradiese dargestellt. Das Bild wurde im Jahre 1818 in Rom gemalt und zeigt den reinen ernsten Sinn, so wie die strenge Zeichnung, die in der Gestalt des Adam wahrhaft klassisch erscheint, welche die deutschen, in Rom entstandenen Kunstwerke in jener Epoche so besonders auszeichnet. Erworben aus dem de Noël-Fonds zu dem Preise von 1324 ℳ. 1867. Leinwand. H. 1,13, br. 1,37.

*944. **Doppelbildniss der Gebrüder Eberhard.** Links ist das Bildniss des Bildhauers Franz Eberhard, (geboren 1767, gestorben 1827), rechts das des Conrad Eberhard, (Bildhauer, auch als Maler tüchtig, geboren 1768, seit 1816 Professor an der Akademie zu München, wo er 1863 starb). Die 1822 in Rom gemalten Bilder sind von besonderer, an Holbeins Weise erinnernder Schönheit. Geschenk des Geh. Regierungs-Rath D. Oppenheim 1867. Leinwand. H. 0,32, br. 0,32.

945. **Bildniss des als Erfinder der Lithographie anerkannten Alois Sennefelder,** geb. zu Prag 1771, gest. zu München 1834. Als Gegenstück zu demselben gehört und wurde 1831 gemalt:

946. **Bildniss des Simon Schmid,** geb. zu München 1760. (Auch ihm wird einzelnen Angaben zufolge die Erfindung der Lithographie zugeschrieben.) Dieses und das zuvorgenannte Bild sind Geschenke des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim. 1867. Holz. H. 0,38, br. 0,30.

Peter Franz de Noter,

geboren den 23. Februar 1779 zu Waelhem, studirte in Mecheln, wurde Professor an der Akademie zu Gent, wo er 1842 im November starb.

947. **Architekturbild.** Geschenk des kölnischen Kunstvereins 1839. Das Bild kostete 1176 ℳ. Leinwand. H. 0,89, br. 0,72.

Engelbert Willmes,

geboren zu Köln 1780, studirte von 1808 bis 1801 in Paris. Er starb am 7. November 1866 in Köln.

948. **Napoleon über die schneebedeckten Alpen reitend.** Copie nach David. Geschenk des Künstlers an die Municipalbehörde in Köln 1811. Leinwand. H. 1,35, br. 1,13.

Joseph Rabe,

wurde 1780 zu Deutsch-Wartemberg in Schlesien geboren und durch Reisen in Deutschland, Frankreich und Italien gebildet. Mit besonderem Beifalle wurden schon im ersten Decennium unseres Jahrhunderts in Berlin und Breslau seine in Miniatur und Oelfarben gemalten Bildnisse aufgenommen. Er übte sich auch in der Historienmalerei, malte Kirchenbilder, Architekturstücke und copirte Stücke älterer Meister in Oel- und Aquarellfarben. Die Akademie in Bonn übertrug ihm die Stelle eines Lehrers der Zeichnenkunst und Malerei, und nachdem er 1816 zum Mitgliede der Kgl. Akademie in Dresden ernannt worden war, ein Reisestipendium erhalten hatte, um in Italien zeine Studien zu vollenden, zog er nach Rom. Nach Deutschland zurückgekehrt, erhielt er die Stelle eines Kgl. sächsischen Hofmalers.

948a. **Bildniss J. W. Goethes.** Der Dichter ist in ein Drittel Lebensgrösse, in Dreiviertel Ansicht als Brustbild dargestellt, trägt einen weissen Hemdkragen und hat einen dunkelgrünen Mantel umgeschlagen, unter welchem über der Schulter ein Stückchen rothes Gewand hervorkommt. Das Bild wurde im Jahre 1814 in der scharf bestimmten, einigermassen an die Behandlung Holbein'scher Bildnisse erinnernden Weise gemalt, welche die damalige Zeitstimmung mit sich brachte, und nebst dem daneben hängenden, eingerahmten eigenhändigen Gedicht Goethe's den Gebrüdern Melchior und Sulpice Boisserée und Joh. Bertram geschenkt. Frau Sulpice Boisserée hat das Bild nebst Gedicht 1876 dem Museum überwiesen. Leinwand. H. 0,21, br. 0,15½.

Heinrich Christoph Kolbe,

geb. den 2. April 1772 zu Düsseldorf, † daselbst den 16. Jan. 1836. Schon als Knabe fühlte er sich zur Kunst hingezogen und erlernte die Anfangsgründe auf der Akademie seiner Vaterstadt. Als er im Jünglingsalter sich so viel eingearbeitet hatte, um durch Studium die Düsseldorfer Gallerie benutzen zu können, wurde diese vor den Franzosen nach Glückstadt in Sicherheit gebracht, bis sie später, wie bekannt nach München kam. — Um jene Zeit entstand in Düsseldorf das mechanographische Institut und man gewann den fleissigen Kolbe durch grosse Versprechungen für dasselbe. So verlor er unter zwecklosen mechanischen Anstrengungen die beste Zeit seiner Jugend. — Im dreissigstsn Jahre erst frei geworden, eilte er nach Paris, wo er Portraits malte und unter dem Einfluss von Vincent und Gerhard grosse Fortschritte machte. Diesen beiden verdankt

Kolbe seine Bildung und Rettung. Damals concurrirte er an den Weimarischen Preisaufgaben. In Folge der neuen Organisation der Düsseldorfer Akademie durch Cornelius erhielt Kolbe seine Berufung als Lehrer und Professor. Im Jahre 1822 wurde ihm der ehrenvolle Auftrag, das Portrait des Grossherzogs von Sachsen-Weimar zu malen und in jener Zeit entstand das Bildniss von Goethe. Dieses fand in Weimar verdiente Anerkennung, Es wurde von der Universität Jena angekauft und dort im Leihbibliotheksaal aufgestellt. Das Portrait unserer Sammlung ist mit dem eben genannten gleichzeitig gemalt. Kolbe wurde bei seiner Anwesenheit in Weimar die grosse goldene Medaille, mit dem Brustbilde des Grossherzogs zu Theil und Goethe beschenkte den Künstler mit der, zu Ehre seiner (Goethes) Verdienste, geprägten goldenen Medaille. Letztere ist von Rauch modellirt, und befindet sich als ein Geschenk der verstorbenen Frau Professor Kolbe noch in Düsseldorf im Besitz des Herrn Karl Maximilian Schreiner.

*948b. **Bildniss Goethe's.** Während sein Oberkörper nach rechts gewendet ist, sehen wir sein Haupt mit geistig spannungsvollen Zügen und gross aufleuchtenden Augen nach links hin gerichtet. Sein graues Haar setzt hell von der blaugrauen Luft ab, die nebst einem Waldessaum den Hintergrund bildet. Lose umgibt seinen Hals ein Kragen, der durch ein weisses Tuch unter dem schwarzen Rocke festgehalten wird. Viele halten es für das beste aller Goetheportraits. Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim. 1881. Leinwand. H. 0,60, br. 0,49.

Franz Stirnbrand,

geboren 1786. Ohne einen eigentlichen Lehrer gehabt zu haben, übte er sich als Autodidakt in der Malerei, erhielt auf seinen Reisen in Italien, namentlich bei einem längeren Aufenthalte in Rom, dann in Paris, mannigfache Anregung durch Kunstwerke und Künstler. Er hat viele Portraits geschaffen und ist hochgeachtet 1882 in Stuttgart gestorben.

949. **Weibliches Bildniss.** Geschenk des Künstlers 1861. Leinwand. H. 1,10, br. 0,86.

D. L. Lockhorst.

Das Leben des Künstlers ist unbekannt.

950. **Viehstück.** Geschenk des Herrn Baurath M. Biercher 1862. Leinwand. H. 1,12, br. 1,41.

Julius Schnorr v. Carolsfeld,

den 26. März 1794 zu Leipzig geboren, † 24. Mai 1872 in Dresden. Seine ersten Studien machte er bei seinem Vater Hans Veit, S. ging aber 1811 nach Wien, wo er weiter studirte an der Akademie, ohne sich mit deren eklektischer Richtung befreunden zu können. Ferd. Olivier führte ihn in die Tiefen deutscher und italienischer Kunst ein. 1817 ging er nach Italien, zunächst die Toskanischen Meister studirend, dann 1818 nach Rom. Dort arbeitete er an eigenen Compositionen von 1822—1827. Darauf folgte

er dem Ruf als Professor an die Kunstakademie zu München. Hier sind in der Residenz die von ihm in Wachsfarben ausgeführten Darstellungen aus dem Nibelungenliede und in einer Reihenfolge die wichtigsten Ereignisse aus dem Leben Kaiser Karl's des Grossen, Friedrich Barbarossa's und Rudolph's von Habsburg. Seit 1848 lebte Schnorr bis zu seinem 1872 erfolgten Tode als Professor der Akademie und Direktor der Gemälde-Gallerie in Dresden.

950a. **Maria,** auf dem Schoosse das Kind, welches sein Gesicht an das der Mutter schmiegt, während das rechte Händchen ihren Hals umfassen will. Maria in rothem Gewand und blauem Mantel lässt ihre linke Hand auf einem offenen Buche in ihrem Schoosse ruhen; die rechte ist an den Kopf des Kindes gelegt. Das Rebengelände, vor dem sie sitzt, lässt den Blick in die Landschaft zu. Erworben aus dem Dispositionsfonds zum Preise von 780 M. Leinwand. H. 0,72, br. 0,60.

Carl Begas,

geboren 30. September 1794 zu Heinsberg bei Aachen, erhielt den ersten Unterricht bei Phillippart in Bonn, lebte ein Jahr in Köln und arbeitete dann 18 Monate im Atelier des Malers Gros in Paris. Dort erregte eine von ihm angefangene Copie die Aufmerksamkeit des Königs Friedrich Wilhelm III. von Preussen. Dieser kaufte das Bild, ertheilte dem Meister mehrere Aufträge und gab ihm, als er 1821 das Bild für den Berliner Dom „die Ausgiessung des heiligen Geistes“ selbst nach Berlin brachte, die Mittel zum Aufenthalte in Italien. 1825 kehrte Begas zum bleibenden Aufenthalte nach Berlin zurück. Dort malte er viele Portraits, biblisch-historische, genreartige und Salonbilder, die in ihrer besonderen Behandlung von verschiedenartigst künstlerischem Einflusse und mannigfaltigstem Streben zeugen. Er war Hofmaler des Königs und Professor an der Akademie zu Berlin, wo er 1855 starb.

*951. **Doppelbildniss der Eltern des Künstlers.** Geschenk des Vereins zur Erwerbung von Kunstwerken für das Museum der Stadt Köln 1857. Die Bilder sind in der strengen, der altdeutschen ähnlichen Weise gemalt, welche seit Beginn der neuen ernsteren Kunstepoche wieder von allen Seiten mit Erfolg gepflegt wurde, später jedoch der mehr auf Effekt gerichteten Behandlung wiederum weichen musste. Für das Bild nebst den unter Nr. 1032—34 angeführten Cartons wurden 3000 M. bezahlt. Leinwand. H. 0,40, br. 0,81.

*952. **Des Künstlers eigenes Bildniss,** gemalt 1848. Das Bild ist in jener späteren, durch die grosse Wirkung der Werke der belgischen Maler Gallait und de Kaiser beeinflussten Zeit entstanden und in diesem Sinne mit grosser Kraft und Klarheit ausgeführt. Geschenk der Frau Professor Begas in Berlin 1857. Leinwand. H. 0,68, br. 0,58.

Carl Rottmann,

geb. 1798 zu Handschuchsheim bei Heidelberg. — Er war der grösste der seit Poussin, Claude Lorain, Ruisdael und Hobbema geborenen Landschaftsmaler. Die, in der von Regnet verfassten Biographie, der wir manche hier wiedergegebene Notizen verdanken, entwickelten Details über Rottmann, bestätigen die von allen Kennern echter Künstlernaturen gemachte Er-

fahrung, dass die edelsten, in echt musikalischer Weise schaffenden Künstler, besonders sittlich gut angelegte Naturen waren. — So heisst es, dass Rottmann, dessen Noblesse der Gesinnung bekannt, als Knabe schon sanft und gut geartet, wenig Freude an lärmendem Spiel zeigend, aber durch Reinheit seiner Seele, seine unumwundene Offenheit und unbedingte vertrauensvolle Hingebung an die, welche er lieb gewonnen, alle Herzen gewann, der Liebling aller seiner Lehrer war. Für alles, was von Schulkindern gefordert wird, zeigte er sich wenig begabt, mit seinem 14. Jahre wurde sein Talent für die Malerei offenkundig, das er dann auch mit ungeahnter Liebe und Ausdauer auszubilden suchte. Sein Vater, ein tüchtiger und vielseitig gebildeter Maler, so wie der Portraitmaler Gseller wurden nun seine Lehrer, und er pflegte ausser dem Studium der Landschaft, das der menschlichen Gestalt und der Thierwelt. Nach dem Tode seines Vaters fiel ihm die Sorge für seine Familie zu und sein Charakter bewährte sich auf's Glänzendste. Im Jahre 1822 zog Rottmann nach München. Ernst Förster, der ihm nahe gestanden, sagt gewiss sehr zutreffend von ihm: Es ist für die Richtung, die er genommen, bezeichnend, dass er seine ersten landschaftlichen Studien an dem köstlichen Triptychon aus der Schule van Eycks*) gemacht, das mit der Boisseree'schen Sammlung in die Pinakothek zu München übergegangen ist, und dass er dadurch ebensowohl auf die Erfordernisse des historischen Stils in der Landschaft, als auf die Reize einfacher Naturauffassung und liebevolle Behandlung des Gegenstandes aufmerksam gemacht worden. Folgerichtig wählte er später Joseph Koch und noch entschiedener Nic. Poussin als Lehrmeister für Grösse und Schönheit der Anordnung, folgte aber zugleich seinem eigenen, sehr feinen Sinn für das Charakteristische in der Natur, sowie einem besonderen Feingefühl für die Reize der Farbe und ihrer Abstufung. Im Jahre 1825 ging er nach Italien, und dort fand er alles, was seine eigenthümlichen Künstlergaben zur vollen Entfaltung bringen musste. Nebst einigen Staffeleibildern waren die 28 Freskogemälde in den Arcaden des Hofgartens zu München, sowie deren freie Wiederholungen in Oelfarbe, die Frucht dieser Reise. Was all diesen Bildern einen hohen, ja höchsten Werth verleiht, das ist die unendliche Einfachheit der Darstellung, welche die Wirkung allein der Form und der Schönheit der Linien überlässt, und diese nur durch die lichtgetränkte Klarheit der Farbe hervorhebt. Mit mehr Bescheidenheit kann hohe Kunstfertigkeit, Sinn und Gemüth für die Herrlichkeit der Welt nicht einnehmen. Rottmann ging 1834 nach Griechenland. Aus den dort gemachten Studien entstanden 23 auf Mauergrund in Harzfarben gemalte Bilder, welche im Gegensatz zu der plastischen Auffassung der italienischen Bilder mehr malerische Licht- und Farbeneffecte bieten. Vor Vollendung des letzten ereilte ihn der Tod. Er starb am 6. Juli 1850. Sein von Natur aus starker Körper erlag den geistigen Anstrengungen des

*) Anbetung der Könige mit dem Täufer auf der rechten, dem h. Christophorus auf dem linken Flügel. Die Liebe zur Natur, die sich in der Eyck'schen Schule in der Freude an landschaftlichen Darstellungen mit Entschiedenheit kund giebt, tritt hier besonders bedeutungsvoll auf, indem die Gründe auf beiden Flügelthüren durch reiche, reizende und mit feinstem Naturgefühl ausgeführte Landschaften eingenommen sind, so dass man in Versuchung kommt, die Hauptabsicht des Künstlers in ihnen zu sehen.

Künstlers, der sich nur wenig Erholung gönnte. Für seine Produktionsweise ist es wichtig, (wie Regnet erzählt, und was von dem berühmten Münchener Architekten Lange, welcher mit Rottmann in Griechenland war, bezeugt wurde), dass er selbst vor der Natur bei Anfertigung von Studien unwillkürlich durch seinen Schönheitssinn gelenkt, zu Aenderungen und Umwandlung der Formen hingeführt wurde.*) So wie er im Leben fern von jedem sich vordrängenden Egoismus war, eher harte Kämpfe erduldete und sich mannigfache Entsagung auferlegte, um seinen Mitstrebenden gerecht zu werden, so Lebensthaten geistig schöner Art übte, so war auch sein Wirken in der Kunst durchaus edel und von einer gottbegnadigten harmonischen Seele zeugend, der Ausdruck einer sanften und liebevollen Natur. Irgend eine Linie, welche dem Ideal der Schönheit nicht vollkommen entsprach, wandelte sich unter seinem Stift in eine klassisch schöne; so veredelte sein Genius alles Gewöhnliche und Gemeine. Durch eine Variation des Themas möchte man sagen, wusste er dem Ganzen einen, gefälligeren und edleren Charakter zu leihen. Ihm war die Gabe verliehen, die einzelnen Gegenstände der Natur, wie Buchstaben zu einem Worte, wie Worte zu einem Gedicht, wie Töne zu einer Melodie, die sich in Formen verkündet, zu gebrauchen, so unser Gemüth durch die mannigfachsten bedeutsamen Effekte in verschiedener Weise wunderbar zu bewegen, vorherrschend in die still feierliche uud elegische Stimmung zu versetzen, die den zauberischen Gesang der Vollendung empfinden lässt.

Das folgende 1839 entstandene Bild, 0,61 hoch, 0,78 breit, wurde 1872 aus dem Richartz-Fonds zu dem Preise von 8600 ℳ. erworben.

952a. **Cefalu.** (Cephalaedium.) Die schöne am Meere zwischen Palermo und Messina gelegene Stadt Siciliens, ist im Mittelgrunde des Bildes sichtbar. Hinter dieser in der Höhe rechts das herrlich geformte Vorgebirge. Im schattigen, dem Vordergrunde näheren Walde von Oliven, immergrünen Eichen, Palmen, entspringt ein Quell, welcher einen nach dem Vordergrunde und links zum Meer fliessenden Bach bildet, über dessen Brücke ein Reiter heransprengt. Im nächsten Vordergrunde links ruht ein Knabe neben einer Cactusstaude. — Den fernen Abschluss bildet das hellleuchtende blaue Meer mit zwei Inseln, den Aeolischen Inseln Alicuri und Filicuri, über welchen herrlich geformte, durchleuchtende Wolken dahinziehen. — Vergleicht man dieses Bild mit der Wiederholung desselben al fresco in den Arcaden zu München, werden diejenigen Aenderungen an unserem Bilde fühlbar, welche durch die Technik und das grössere Vollendung ermöglichende Mittel der Oelmalerei entstehen mussten,

*) Es ist dies wohl derselbe Sinn, aus welchem hervorgeht, dass derjenige, welcher Blick für psychologische Schönheit hat, die körperlichen Mängel, wie sich z. B. auf altdeutschen Bildern dargestellt finden, leicht übersehen kann, und aus dem eine länger ausdauernde Genussfähigkeit beim Beschauen von Kunstwerken bei demjenigen sich findet, dessen angeborener Schönheitssinn von allem Schönen so angezogen wird, dass das ihm zugestellte Hässliche gar nicht mehr bemerkt wird, ihn so nicht quälen, ihm keine Ermüdung bringen kann. Dass alle Werke, in denen rhythmische Schönheit wohnt, erfrischend und nicht ermüdend wirken, erklärt sich auch beim Anschauen von Bildwerken. Es ist ähnlich wie das, was den müden Wanderer, den bereits ermüdeten Tänzer, doch wieder auf's neue mit Kräften erfüllt: der musikalisch rhythmische Ton, das wohlthuende, erfrischende Empfinden zusammenhängender Akkorde, das bei solcher Thätigkeit die Anstrengung begleitet und wohlthuend paralysirt. Dass es aber noch viele, selbst sonst gebildete Betrachter von Kunstwerken giebt, denen vielleicht Sinn für den Rhythmus der Musik, doch nicht für den der Malerei innewohnt, ist eine leicht zu erkennende Thatsache. Noch trauriger aber als diese, dass selbst Kunstkritiker und sogenannte Kunstbeförderer, welchen Geldmittel zur Förderung der Kunst anvertraut sind, ohne diesen Sinn urtheilen, somit heutzutage auch so viel mehr für Kunst ausgegeben wird als in früheren Zeiten und dass dabei doch so wenig Bedeutsames gefördert wird.

so wie aus dem nie ruhenden Gefühle eines echten Künstlers, welches danach ringt, eine möglichst schönere Abrundung der neuen Behandlung eines bereits ausgeführten Gegenstandes zu verleihen.

Das Münchener Gemälde versah König Ludwig I.*) von Baiern mit folgendem Distichon:

Du heisst das Haupt, Cephalu, von dem paradiesischen Lande,
Ragst voll Sehnsucht hinaus in das unendliche Meer.

Der Kunstwerth unseres Bildes ist überaus gross. Es darf mit in gewissem Sinne zu machender Ausnahme von Schirmer's und Weber's Bildern, als das einzige wahrhaft reiche und durch und durch edle Landschaftsbild unserer Sammlung bezeichnet werden. Es zeigt alle die künstlerischen Tugenden, welche in der oben gegebenen biographischen Skizze Rottmann's zur Sprache kommen. Wenn irgend einem Werke dieser Richtung die Fähigkeit innewohnt, den Sinn des Beschauers zu bilden, ihn mit einem Vollgefühl für Schönheit zu erfüllen und zum begeisterten Ausdruck zu drängen, so ist es diese Landschaft. — So möge denn auch der folgenden Betrachtung noch Raum gestattet sein.

Vor Rottmanns Landschaft Cefalu:

I.

Nicht malte Jener äuss'res Vegetiren, —
Er strebte in das Wesen einzudringen,
Liess Formenwohlklang mächtig schön erklingen.
Schlicht, einfach, ohne ein pikantes Zieren. —

Wohl ist's Geschicklichkeit, Natur kopiren, —
Doch — wo der Geist nicht kann die Flügel schwingen,
Nicht Rührung uns'rer Seele kann entringen,
Da ist's nicht Kunst, nur äuss'res Operiren —

Und die Natur ist schön — doch vor den Blicken
Des Künstlers Chaos nur; der Form Verbinden
Vermittelnd Schroffheit, Uebergänge finden,

Mit Ton- und Farbenmelodien schmücken —
Des Ebenmaasses Klang als Schönheit künden —
Ist wahren Kunstwerks seelisches Erquicken.

II.

Wo geist'ger Früchte Kern kraftvoll gegohren,
Musst' äuss'res Hinderniss er überwinden
Und lässet schönen Labetrunk uns finden.
Die Kraft auch ward der Seele auserkoren

Des echten Künstlers, die die Form geboren,
Die als ein Seelenbild sich muss verkünden,
Das der Beschauer Herz kann so entzünden,
Dass es im Glück der Anschauung verloren.

*) Dem mit einem aussergewöhnlichen Tiefblick für Erkenntniss künstlerischer Naturen begabten König Ludwig I., ist es auch zu danken, dass Rottmann's edles Talent, dadurch dass ihm würdige Angaben gestellt, freie Zeit geboten und die nothwendigsten Mittel gereicht wurden, sich so wunderbar entfalten konnte. — Ohne diesen begabten Fürsten würde Rottmann's Wirksamkeit wahrscheinlich abhängig geworden sein von Leuten, denen nur geringe oder gar keine Kunstkenntniss beschieden; er würde in äusseren Verhältnissen vielleicht ähnlich wie es Genelli so lange Jahre ertragen musste, tief unter denen haben stehen müssen, welche in der Strömung der gewöhnlichen Tagesmode, die so oft durch die gemeinsten Mittel gefördert wird, ihren ephemeren Scheinerfolg finden; er würde sich am Ende seiner irdischen Laufbahn, wie Göthe's schöne Gestalt in „Künstler' Apotheose" haben sagen müssen: „So hab' ich emsig ohne Kenner und ohne Schüler mich gequält!" — und nur Werke hinterlassen haben, aus denen mit Trauer der wahrhafte Kenner künstlerischer Eigenschaften sehen würde, dass eine zu hoher Thätigkeit berufene, mit reichem Maass von Kräften begabte Natur in ihrer Entwickelung verkümmern musste, —

Hier war des Künstlers Seele tief durchdrungen,
Von reinstem, tiefstem, herrlichstem Empfinden,
Was aus der Schönheit der Natur erklungen

Als Vielheit, suchte sie in Eins zu binden, —
In Rhythmen Formenschönheit zu verkünden,
Und sieh, vergebens hat sie nicht gerungen.

Joseph Weber,

geboren in Mannheim um 1803, † daselbst 1881, lebte lange in Köln und malte vorzugsweise Bildnisse.

953. **Bildniss des Malers Gisbert Flüggen.** Geschenk von Fräulein Flüggen. Leinwand. H. 0,49, br. 0,43.

953a. **Des Künstlers eigenes Bildniss.** Geschenk des Herrn C. D. Leiden. 1874. Leinwand. H. 0,72, br. 0,60.

953b. **Bildniss des Pfarrers Hackenbroich** v. St. Cunibert. Der alte Herr ist nach rechts gewendet, hält in seiner rechten Hand einen geöffneten Brief und in der linken die Brille. Auf einem Tische hinter ihm Rechts liegen physikalische Instrumente. Geschenk der Frau Wittwe Teller. 1884. Leinwand. H. 1,02, br. 0,85.

Simon Meister,

geboren zu Coblenz 29. Februar 1803, zeigte sehr früh schon Anlagen zur Malerei und es wurden ihm von Kunstfreunden die Mittel gereicht, nach Paris gehen zu können, wo er mit bedeutendem Erfolge sich unter der Leitung des Horace Vernet, zu dessen besonderen Lieblingsschülern er bald gehörte, entwickelte. Wie sein Lehrer, so liebte er ausser der Portrait- besonders auch die Thier- und Schlachtenmalerei und zeichnete sich durch grosse Lebendigkeit und Frische der Darstellungen, bei zwar nicht immer feinem und transparentem, doch ungemein frischem Colorit aus. Für seine grosse eigenthümliche Begabung fehlte es in Köln, wo er sich seit 1833 niedergelassen hatte, an entsprechenden Aufträgen, doch hatte er sich nicht entschliessen können einem Rufe an dem Hof von St. Petersburg zu folgen. Er starb, vor der Zeit gealtert, am 29. Februar 1844.

954. **Des Künstlers eigenes Bildniss.** Gemalt 1827. Geschenk der Wittwe Lachnit. Leinwand. 1868. H. 0,60, br. 0,47.

955. **Reiterbildniss Friedrich Wilhelm IV. als Kronprinzen.** Ihm zur Seite links gleichfalls zu Rosse sitzend der General von Pfuel und rechts der General und Stadtkommandant von der Lund. Das Bild wurde 1834 gemalt. Geschenk der kölnischen Karnevals-Gesellschaft 1834. Leinwand. H. 3,19, br. 2,80.

956. **Kämpfende Löwen.** Unter denselben liegt ein todter Tieger. Ungemein lebendige Darstellung. Geschenk des Kunstvereins für Rheinland und Westphalen. 1836. Leinwand. H. 2,10, br. 2,37.

956a. **Bildniss eines Mannes.** Geschenk des Herrn Kaaf. 1873. Leinwand. H. 0,62, br. 0,50.

Günther Gensler,

geboren zu Hamburg den 28. Februar 1803, machte seine Studien in Dresden 1828, den Niederlanden 1836, in Italien 1844—45, war hauptsächlich im grösseren Portraitfache beschäftigt, malte namentlich verschiedene Bilder,

Künstlergruppen darstellend, deren zwei, von 1849 und 1860, in der Hamburger Kunsthalle, eines von 1854 im Leipziger Museum sich befinden. Er lebt gegenwärtig mit Bildnissmalen beschäftigt in Hamburg.

957. **Versammlung hamburgischer Künstler.** Das Bild wurde im Jahre 1859 gemalt und der Künstler schenkte es 1861 unserm Museum. Links sitzt der Maler des Bildes und neben ihm sind folgende Künstler dargestellt: Otto Spekter Aetatis 52. Adolf Vollmer Aetatis 53. Martin Gensler Aetatis 48. Rudo Hardorff Aetatis 43. Leinwand. H. 1,67. br. 1,87.

Ferdinand Theodor Hildebrandt,

geb. zu Stettin am 2. Juli 1804, bezog die Berliner Akademie 1820, wurde 1823 Schüler Schadows, welchem er auch 1826 nach Düsseldorf folgte. 1829 ging er nach Belgien und den Niederlanden und im folgenden Jahre nach Italien. Seit 1832 bekleidete er eine Lehrerstelle an der Akademie zu Düsseldorf und wurde nach Kolbes Tod 1836 zum Professor ernannt. Mit Vorliebe malte er Portraits und Genrebilder, dann Illustrations-Gemälde zu Shakespeares: „Othello und Desdemona, König Lear, die Kinder Eduards.“ Ein Krankheitszustand, der seine geistigen Kräfte schwächte, wurde Ursache, dass er 1854 seine Lehrerstelle an der Akademie aufgab. Er starb in Düsseldorf den 29. September 1874. Aus seiner Jugendzeit stammt das folgende, im Jahr 1836 gemalte:

957a. **Bildniss des Vaters des Künstlers.** Er ist nach rechts gewendet, beinah Profil dargestellt, hat weisses Haar, trägt eine schwarze Kappe; der Kragen seines Rockes ist mit Pelz besetzt.

Es ist ein an die Feinheit Hans Holbein'scher Auffassung erinnerndes Bildniss von grosser Frische und Naturwahrheit. Erworben zu dem Preise von 450 ℳ. aus dem Dispositions-Fond 1875. Leinwand. H. 0,35, br. 0,28.

957b. **Bildniss des Kupferstechers Thelott.** Der klug ausschauende, alte Herr ist etwas nach rechts gewendet und geneigten Kopfes dargestellt. Er trägt braunes Haar und unter dem schwarzen Ueberrocke weisse Weste und Halsbinde, Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim. 1882. Leinwand. H. 0,38, br. 0,31.

Adolf Schrödter,

geboren zu Schwedt in der Uckermark den 28. Juni 1805, † den 9. Dezember 1875 in Carlsruhe. Er lernte anfangs als Kupferstecher in der Schule des Professors Buchhorn in Berlin und besuchte daneben die Akademie. Aber die Neigung zur selbstständigen Composition überwog so, dass er 1829 nach Düsseldorf ging und unter Schadow bald eine Reihe von Bildern begann, in denen sich der glücklichste Humor einer reichen Phantasie kundgab. Seit 1857 wirkte er als Professor der Ornamentik in Karlsruhe.

957c. **Don Quixote,** die Karikatur eines fahrenden Ritters und der Held des berühmten Romans von Cervantes, sitzt in verschränkter Stellung, unter den Füssen grosse Bücher, auf einem hohen zerrissenen Lehnsessel, mit der linken Hand die Stirne stützend, vor sich einen gewaltigen Folianten haltend, in dessen Inhalt er versunken erscheint. Neben ihm lehnt ein langer Lanzenschaft. Umgeben ist der Ritter in der von breiten Mauern geschützten Burgzelle von vielen Büchern,

Rüstungsstücken und Zeichnungen, die auf Wappenkunde und Turniere Bezug haben.

Das Bild ist eine Wiederholung des in der National-Gallerie zu Berlin befindlichen. Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim. 1881. Leinwand. H. 0,57, br. 0,48.

Bernhard van de Laar,

geboren den 28. September 1804 zu Rotterdam.

958. **Das Innere der Kirche von St. Johann in Herzogenbusch.** Geschenk der kölnischen Dampfschiffahrts-Gesellschaft. 1839. Leinwand. H. 0,52, br. 0,39.

Johann Wilhelm Schirmer,

geboren den 5. September 1807 in Jülich, erlernte zuerst das Geschäft seines Vaters, die Buchbinderei, zünftig; er konnte somit erst nach Absolvirung der Lehrjahre seinem Drange, sich als Maler auszubilden, nachkommen. Er ging dann 1825 nach Düsseldorf, wurde Schüler der Elementarklasse der Akademie und hatte die Absicht sich der Historienmalerei zu widmen. Lessings Beispiel als Landschaftmaler wirkte aber bald auf ihn ein und er erkannte seinen wahren Beruf. Schon im Jahre 1829 sandte er eine Landschaft von bedeutender Dimension, einen „deutschen Urwald“ darstellend, zur Berliner Kunstausstellung, wo dieses Bild besonderes Aufsehen erregte. Im Jahre 1830 wurde er zum Hülfslehrer, 1839 zum Professor der Akademie ernannt. Ausser den zur Ferienzeit regelmässig unternommenen Studienreisen ist er mehrmals in der Schweiz, in Frankreich und von 1839 bis 40 in Italien gewesen und so entstand ein reicher Schatz von Studien gediegenster Art. Schirmer, von regem Interresse für alles Höhere beseelt, hatte durch den Verkehr mit den Gebildetsten und Kenntnissnahme des Bedeutendsten auf dem Gebiete der Literatur allmählich eine seltene Bildung erlangt und gehörte zu den denkendsten, zuverlässigsten, offensten, in treuem Wohlwollen energischsten Charakteren. Einem der 27 Sonette, welche der Verfasser, den Freunden gewidmet 1863, kurz nach dem Tode des Meisters zu dessen Andenken in Druck erscheinen liess, welches eine Seite des Wesens des unvergesslichen Mannes charakterisirt, möge hier noch Raum gestattet sein:

Ein stetes Suchen, ein stets neues Ringen —
Ein Prüfen stets, um schöner noch zu geben
Den reinen Ausdruck für das inn're Leben,
Die eigene Erfahrung Andern bringen —

Frohlocken über And'rer Kunst-Gelingen, —
Rastloses Schaffen, seit die Sonne eben
Aufging bis zu der stillen Dämm'rung Weben:
So regten, Freund, sich Deines Geistes Schwingen,

Doch, wie ein echtes Kunstwerk stets entstanden
Aus der Begeisterung für das was schön
Und gut, so war in tiefsten Herzensbanden

Bei dir Zusammenhang mit Gott zu sehn,
Dein Ringen, Deine gläubige Ergebung
War heil'ger Urgrund Deiner Kunst-Erhebung.

Er starb, nachdem er von 1854 der Kunstschule in Karlsruhe als Director vorgestanden hatte, nach anderthalbtägigem Krankenlager am 11. September 1863. Die grössere Würdigung seiner Werke erfolgte erst nach seinem Tode und werden diese in der Zukunft erst ganz in ihrem vollen Werthe erkannt werden.*)

In Schirmer's Bildern ist sein Entwicklungsgang deutlich zu verfolgen. Mit ganz ungemein strenger und fein vollendeter Nachbildung von Naturstudien beginnend sind seine in der frühesten Zeit gewählten Motive schon immer poetisch nnd zur Seele sprechend, doch kommt er erst in späteren Jahren durch Kenntniss klassischer Muster, namentlich Poussin'scher Werke, zum Bau der Formen als Composition, in der er bedeutsame, der Stimmung entsprechend abgewogene Grössenverhältnisse zeigt, die in ihrer Gegen- und Zusammensetzung rhythmischen Formenklang bieten. Wie das Gesetz der Metrik in der Dichtkunst waltet und eine höhere Sprache in gebundener Form den Dichter zu dem Ausspruche führte:

„Die Prosa bringt kein Wort hervor,
Wie gross es sei, es wird ein Bruchstück bleiben,
Die Poesie kann nicht vier Zeilen schreiben,
Sie sind ein Ganzes dir im Ohr.

so ist durch seine massvollen Verhältnisse Alles zu innerlich abgerundeter Klangsprache geworden, sei es Fels und Baum, Wald und Hügel, oder Berg und Wolke, Wasser und Luft, überall ist feinste Gliederungsschönheit in der mächtigsten Massenvertheilung und nirgendwo der Zufall der Natur, sondern der ordnende Geist und das warm und tief empfindende Gemüth des Künstlers sichtbar. In seinen Bildern, deren vorherrschende Stimmung und Auffassung aber ein Betrachten auf weite Distanz verlangt und demzufolge eine gewisse Breite der Anlage sowohl als des Vortrages bedingt, ist auch zugleich ein auf tiefe Beobachtung der Natur gegründeter Farbenreichthum angewendet, wie ihn selbst Poussin in dieser Weise nicht gekannt hat. Eine ganz besondere, vor ihm so noch nicht kundgewordene Fähigkeit Schirmer's aber war, dass er in seinen biblischen Landschaften, anknüpfend an verschiedene Situationen der heiligen Geschichte, welche in verhältnissmässig kleinen Staffagen angedeutet werden, die für jeden einzelnen Vorgang passende Stimmung ausgesprochenstermassen zu geben wusste, so dass bei ihm die Landschaft zur Trägerin mannigfachsten Ausdruckes wurde und den verschiedenen Sätzen einer symphonischen Tondichtung vergleichbar — in ihr bald Heiterkeit, bald Ernst, heilige Wehmuth und Schauer majestätischer Erhabenheit, bald idyllische und elegische, bald heroisch-dramatische Klänge unsere Seele ergreifen.**) Daher kommt es, dass man von dem Reichthum seines Künstlernaturells, von seiner vielumfassenden Kraft kaum anders einen vollen Begriff erlangen kann, als indem man eine grössere Anzahl seiner sich gegenseitig hebenden und

*) Die National-Gallerie in Berlin kaufte nebst einer grossen italienischen Landschaft sechs biblische Doppellandschaften, das Leben Abrahams darstellend, deren Staffage theils aus Schnorrs Bibel, theils aus Rafaels Loggienbildern entnommen sind.

**) Unsere Sammlung besitzt in den drei Nummern 960, 961 und 961a, obwohl es nur Skizzen sind, hervorragend charakteristische Beispiele dieser eigenthümlichen Begabung des Schirmerschen Genius.

ergänzenden Werke beisammen sieht,*) während so manch anderer Künstler in Einem einzigen Werke den Umfang seines ganzen Vermögens überblicken lässt. Um so mehr ist dies der Fall, da Schirmer's Arbeiten durch die ihnen innewohnende Harmonie bei längerer und öfterer Beschauung in ganz anderer Weise gewinnen, als wir dies von so vielen modernen Werken sagen können, die zwar einen höheren Grad äusserlicher Fertigkeit und durch sie erreichter Illusion, aber einen desto geringeren jenes Sinnes für Maass und Ordnung zeigen.

958a. **Kapelle im Walde.** Im Vorgrunde eines Waldes, über welchem Wolken schweben, steht in der Mitte ein mächtiger Eichenbaum, dessen Wurzeln von einem Bache umspült, rechts hinter einer Buche im Mittelgrunde eine Waldkapelle.

Das Bild, gemalt 1830, wurde vom Meister selbst in circa 1/4 der Originalgrösse auf Kupfer radirt. Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim 1876. Leinwand. H. 0,90, br. 0,70.

*959. **Italienische Landschaft.** An einem breiten, sich links im Bilde hinziehenden Waldesrande, dessen entferntere Bäume noch von der Abendsonne beschienen werden, zieht sich nach der Mitte und dem Vordergrunde des Bildes ein klarer Teich. In seinen Wellen halb versteckt sind zwei badende Frauen und im Vordergrunde am Ufer sitzend eine vom Rücken gesehene, eben beschäftigt den Haarschmuck wieder zu ordnen, sichtbar. Eine helle, von goldigem Abendlichte durchglühte baumbedeckte Anhöhe und feingeformte Berge, über diesen lichtdurchstrahlt herrlich geformte Wolken, bilden den Hintergrund, der rechts mit zwei prächtigen wilden Castanienbäumen abschliesst. Das Bild entstand im Jahre 1847 und wurde 1864 vom Museumsverein erworben und der Stadt Köln geschenkt, es kostete 3400 M.

Wie leuchtet's hier in heiterm Sonnenglanze
Und strahlt es schön aus Waldes Bäum' und Zweigen!
Hier ist Musik, ob äuss're Laute schweigen,
Weil hier Natur sich zeigt im Glorienkranze.

Hier wird uns Ahnung von dem Elfentanze,
Vom Himmelstraum, wo Engel niedersteigen
Und Liebeswunder Segensfülle zeigen,
Weil jedes Einzelne wirkt für das Ganze.

Das ist der Zauber hoher Symmetrie,
Der „Himmelstochter, heil'ger Ordnung" Spur,
Geboren in der echten Künstlerseele.

Sie formet in dem bildenden Genie
Zum Ebenmass das Schönste der Natur,
Dass so auf Erden Stätte sie erwähle.

Leinwand. H. 1,39, br. 2,15.

*960. **Landschaft.** Staffage: der barmherzige Samariter. Skizze aus einem Cyklus biblischer Landschaften. Dazu gehört:

*961. **Landschaft.** Staffage: der nach Ermordung Abels flüchtige Kain. „Der Herr sprach zu Kain: „Darum sollst du verflucht sein auf der Erde. Und Kain sprach zu dem Herrn: „Meine Missethat ist zu gross, als dass ich Verzeihung verdiente." Genesis IV. 13." Die im Jahre 1861 entstandenen Skizzen schenkte 1866 der Conservator Niessen dem Museum seiner Vaterstadt. H. 0,35, br. 0,51.

*) In der Städtischen Galerie zu Düssledorf sind seine 26 Landschaften mit biblischer Staffage.

*961a. **Vier Landschaftsskizzen.** Sie entstanden als Vorbereitung zu den in der Karlsruher Galerie befindlichen Samariterbildern, deren Staffage: a. den Ausgang, b. den Ueberfall der Räuber, c. Pflege des Samariters, d. Einkehr in die Herberge, zeigt. Geschenk des Conservators Niessen 1872. Leinwand. H. 0,17, br. 0,22.

*961b. **Ansicht bei Meiringen in der Schweiz.** Eine Burgruine, in deren Nähe Eichen, lässt neben fernabliegenden Waldungen rechts in schattig blauer Ferne einen schneebedeckten Bergkamm sichtbar werden. Auf dem von Felsblöcken umgebenen Wege des Vordergrundes ist als Staffage ein Mädchen dargestellt, das in ihrer Rechten einen Korb trägt und an der linken Hand eine Ziege führt. Sie redet lebhaft mit einem an einen Fels gelehnten Manne, der von seiner Last sich ausruht. Das Bild ist die letzte Arbeit des 1863 plötzlich verstorbenen Meisters und wurde 1886 von Herrn Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim dem Museum geschenkt. Leinwand. H. 0,57, br. 0,78.

Carl Friedrich Lessing,

geboren zu Breslau am 15. Februar 1808. Da sein Vater sehr früh, anstatt für Schulunterricht, Liebe zur bildlichen Darstellung bei seinem Sohne bemerkte, glaubte er ihn dem Baufache bestimmen zu müssen und schickte ihn nach Berlin, wo sich, besonders nach seiner Reise nach der Insel Rügen und dem Unterricht bei Rösel, später bei Däling, sein Beruf, sich der Malerei zu widmen (was er gegen den Willen seines Vaters durchgesetzt hatte), mit Erfolg herausstellte. Als Schadow 1837 zum Director der Düsseldorfer Akademie ernannt worden war, zog Lessing mit noch viel anderen Schülern nach Düsseldorf, wo er sich bald zu einem der bedeutendsten Landschaftsmaler entwickelte. Schon seine ersten Bilder zeigen eine ungemein feine Naturbeobachtung und sind wahrhaft weihevoll durch einen romantisch-poetischen, meist melancholischen Hauch von Stimmungsschönheit und echt deutscher Charakteristik. Schadow's künstlerische und Friedrich von Uechtritz's literarische Anregung führten ihn zur historischen Kunst, die er in ungemein fein charakteristischer Weise mit Benutzung von Naturstudien auf's fleissigste übte. Es sind zunächst romantische Werke, in denen er keineswegs eine ideal klassische und reine Symmetrie künstlerischer Abrundung im Bau der Composition erstrebt, sondern seiner subjectiven Empfindung meist melancholischer und lyrischer Art Ausdruck giebt, wobei er mit feiner Seelenmalerei stets eine genreartige, zufällige, daguerrotypisch wahre, jedoch nichts weniger als unedle Form verbindet. An diese schlossen sich ähnlich behandelte historische Werke, welche theilweise der Kirchen- und Reformationsgeschichte entnommene Motive darstellen. 1859 folgte er einem Rufe als Galeriedirector nach Karlsruhe, wo er 1880 starb.

*962. **Der Klosterhof im Schnee.** In dem inneren Klostergange sieht man eine Prozession von betenden Nonnen nach einem in der Kapelle vor dem Altar stehenden Katafalk ziehen. Das im Jahre 1828 entstandene Bild ist ein Geschenk des Herrn Erzbischofs Ferdinand August Grafen Spiegel zum Desenberg, laut Testament 1835.

„Das Unvergängliche wir hier nur säen,
Der Leib entsteigt einst dumpfen Grabesschauern,“
So klingt's im Leichenzug wohl, zu erspähen
Im dunklen Gange ernster Klostermauern.

Doch die Natur hier draussen zeigt ein Trauern,
Denn eis- und schneebedeckt die Tannen stehen
Und steingeformte Säulenträger kauern,
Als frag' es still: wann wird das Auferstehen?

So ruht in dir ein Schmerzenston, wo nur
Den Gläub'gen Hoffnung tröstet, denn Natur
Sie stirbt ja, ewig, ewig neu zu leben.

Neu grünen wird der Hof, der schneebedeckt,
Doch wird er auch die Frage neu wohl geben:
Geliebte Todten, werden sie erweckt?

Leinwand. H. 0,58, br. 0,73.

*963. **Landschaft.** Rechts von der Mitte, auf einem Hügel steht eine Kapelle. Hinter dieser sind Linden, an welche sich rechts, den Saum eines Waldes bildend, Eichen schliessen. Im Mittelgrunde links ,unterhalb einer Fernsicht, welche verschiedene Ortschaften zeigt, wandeln zwischen Heiligenhäuschen zwei Dominikanermönche. Mehr im Vordergrunde links wendet sich ein invalider Bettler an einen vornehmen Greis, der an seinem Arme eine junge Dame führt. Neben diesem steht, wie Auftrag erwartend, ein Page an dem Wege, auf welchem weiter oben Bauern zur Kapelle wandeln, andere sind rechts im Vordergrunde an einer Pumpe beschäftigt. Das Bild entstand 1860. Bei aller Feinheit im Einzelnen kann es doch nicht gerade als ein sehr charakteristisches Beispiel der dem Meister eigenthümlichen stimmungsreichen Naturbetrachtung angesehen werden. Geschenk des Museumsvereins 1860. Das Gemälde kostete 4500 ℳ. Leinwand. H. 1,34, br. 2,04.

Carl Ferdinand Sohn,

geboren 1805 in Berlin, begann seine Studien auf der dortigen Akademie, wurde Privatschüler W. Schadow's, dem er auch 1826 zur Akademie nach Düsseldorf folgte, an welcher er sehr bald eine aussergewöhnliche Geschicklichkeit und Leichtigkeit in der Arbeit entwickelte und schon 1832 als Lehrer wirkte. Er reiste in Belgien, Holland, Italien und malte ausser einer Himmelskönigin und einigen Gegenständen mythologischen Inhalts vorzugsweise mit Erfolg viele Bilder, in welchen sich ein Sinn für weibliche moderne Salonschönheit, eine besondere Liebe und ausserordentliche technische Fertigkeit zeigt brillante Stoffe, Sammt, Seide, Spitzenwerk etc. zu behandeln. Er liebt dabei Situationen zu geben, in welchen sich romantisch schwärmerische, mitunter vergeistigte, mehr platonische Liebe kund thut. Später sind es vorzugsweise mit ganz besonders überraschend grosser Eleganz des Vortrages, wie der ganzen Erscheinung gemalte Frauenbildnisse, in welchen er seinem eigenthümlichen Schönheitssinn, der oft an französische Werke erinnert, und seiner feinen Auffassung der Formen und Farben in einem hohen Grade von Naturwahrheit, wenn auch nicht in rücksichtsloser Auffassung der Individualität, sondern oft in etwas süsslicher Idealisirung der dargestellten Persönlichkeit Ausdruck giebt. Zu den besten

Arbeiten dieser seiner mit immer steigerndem Erfolge gepflegten Richtung gehört das folgende

963a. **Bildniss der Gräfin Monts.**

Sie ist von der rechten Seite gesehen während sie ihr feines bleiches Gesicht, das von dunkeln Locken eingerahmt ist, welche auf den stark decolletirten Nacken fallen, mehr nach dem Beschauer hinwendet. Sie trägt ein hellbraun seidenes Kleid und einen zurückgeworfenen schwarzen Ueberwurf und ist in freier, dunkelblauer Luft und Landschaft dargestellt. Das Gemälde zeigt die leicht erkennbaren Vorzüge feiner Zeichnung und Modellirung, überaus zarter, eleganter und leicht graziöser Behandlung der Farben und die besondere Art von Vornehmheit, welche nicht in der inneren Stimmung von Ton und Farbenaccord, in der Charakteristik einer innerlich bedeutenden Individualität, in künstlerischer Abrundung, wie sie bei den Meisterwerken Tizians und van Dycks sichtbar wird, sondern, in hervorragender Weise in einer Art von äusserem, rasch bestechendem Glanze, in der überaus geschickten Wiedergabe gefälliger Arrangements, sich kund giebt.

Das Bild wurde 1846 gemalt und 1870 aus dem Nachlasse des am 25. November 1867 in Köln gestorbenen Künstlers zu dem Preise von 2100 ℳ aus den Mitteln des Richartz-Fonds erworben. Leinwand. H. 0,83, br. 0,61.

963½. **Bildniss des Herrn Carl Windscheidt,** früher Inspector der Rheinischen Provinzial-Feuersocietät. Leinwand. H. 0.73 br. 0.59 und

963¼ **Bildniss des Geh. Reg.-Rath Christian Matzerath.** Geschenke der Direktion der Rheinischen Eisenbahngesellschaft. 1881. Leinwand. H. 0.73½, br. 0,58½.

Heinrich Funck

wurde 1808 geboren zu Herford in Westfalen, wo er bis zum Jahre 1829 unter der Leitung seines Vaters, der Decorationsmaler und Zeichenlehrer war, verblieb.

Dann ging er nach Düsseldorf, wo er in der Akademie den Antikensaal besuchte. Durch das Anschauen Lessing'scher und Schirmer'scher Landschaften wurde er bestimmt, in verwandtem Sinne zu schaffen. — 1836 ging er nach Frankfurt am Main und wurde 1854 zu einer Professorstelle an der Akademie zu Stuttgart berufen, wo er den 22. November 1877 starb.

Seine Rhein- und Eifelgegenden, meist melancholischen düsteren Charakters und in ernster Stimmung gehalten, erwarben sich durch ihre poetische Auffassung, feine Naturbeobachtung und liebevolle bis auf's kleinste Detail eingehende Ausführung wohlverdienten Beifall. Später versuchte er sich in der breiteren Manier seines früheren Meisters J. W. Schirmer (Siehe Nr. 959), ohne indess dessen künstlerische Tugenden dadurch erreicht zu haben. Für die von ihm gewählten Motive, wäre dann des genialen Carl Rottmann ganz wunderbarer Geschmack und Schönheitssinn, seine, in der Neuzeit ganz einzig dastehende Noblesse der Linien sowohl als des Baues der Massen zu einander, — die er namentlich in seinen italienischen Landschaften offenbarte, — auch bei dieser breiteren Manier Funck's ganz nothwendige, echt künstlerische Eigenschaften gewesen.

Unser Gemälde zeigt:

963b. **Herannahendes Gewitter.** (Motiv aus der Eifel). Oede, mit Ruinen bedeckte Hügel; mächtige Wolken werden vom Sturme gejagt und entladen sich links im Mittelgrunde. Vorne auf einsamem Wege ein ländlicher Wanderer mit seinem Kinde. Das ernste Bild gehört zu den wirkungsvollsten des Meisters, zeigt eine grosse Kraft der Farbe und des Lichtes und eine tiefpoetische Stimmung, unter deren Eindruck man unwillkürlich an Gottfried Kinkels Schilderung der Eifel denken muss, wo er sagt:

„Hier blick in's Land hinaus — furchtbare Schau:
Ein Heideland ringsum in weiten Bogen
Die Nähe schwarz, die Fernen duftig blau,
Unendlich vor den Blicken hingezogen.
Dort recken sich des Berglands Ketten aus
Bis zu den lichten Höh'n des Moselgaus."

„Des Urstoffs Kampf hat diesen Strich verbrannt.
Auf solcher Wahlstatt blüht kein Menschenleben,
Leg an dein Herz die starke Manneshand,
Du selbst wirst vor der Einsamkeit erbeben."

„Nur Trümmer rings,
Auch was der Mensch gebaut,
Zerfiel im Streit."

Das Bild wurde 1869 gemalt und 1870 aus den Geldern des Kölnischen Kunstvereins zu dem Preise von 2250 M. erworben. Leinwand. H. 1,10, br. 1,76.

Georg Osterwald

wurde geboren am 22. Dezember 1808 zu Rinteln, wo er auch das Gymnasium besuchte. Dann ging er nach Bonn, wo er Gehülfe bei der Obergamts-Zeichenkammer wurde und die mathematischen und artistischen Vorlesungen der Universität besuchte. Unter Gaertners Leitung studirte er in München von 1827 ab Architektur und es wurden ihm an der dortigen Baugewerkschule mehrere Lehrfächer übertragen. — Von 1830 an wirkte er als Lehrer im Zeichnen, Malen und der Perspective an dem von Fellenberg'schen Institute zu Hofwyl bei Bern. Von 1830 bis 1832 lebte er, nachdem er zuvor noch mit Entwürfen zu Monumenten beschäftigt gewesen, in Paris, vorzugsweise um sich im Aquarellmalen auszubilden. Nachdem er dann eine Anzahl ausgezeichneter Conchilien für ein naturhistorisches Werk abgebildet, begab er sich nach Hannover, wo er künstlerisch thätig und Unterricht ertheilend wirkte. Den Sommer 1841 widmete er dem Studium der Dresdener Galerie und zog dann nach Köln. Diesen Aufenthalt unterbrach er von 1854 bis 59 durch eine Reise nach Florenz und Rom und im Sommer 1864 nach Norwegen und Schweden. 25 Aquarellbilder waren das Ergebniss dieser Reise, welche er mit dem kunstliebenden Regierungspräsidenten von Möller angetreten hatte, für den er auch die schönsten Partien von Elsass und Lothringen in ernsten Aquarellbildern bearbeitet hat. Osterwald starb 1884.

963c. **Der Dom zu Siena.** Das ursprüngliche Gebäude stammt aus dem 12. Jahrhundert, die Façade ist vom Jahre 1339. Das Gemälde, welches der Künstler 1870 dem Museum schenkte, ist im Jahre 1855 entstanden. Es zeigt eine ungemein präcise, liebevolle Behandlung, klare leuchtende Farbe und heitere, sonnige Wirkung. Holz. H. 0,29, br. 0,38.

963d½. **Die Ruinen der Kaiserpaläste** bilden den schattigen Vordergrund; von diesem aus links nach dem Horizont über dem langhingestreckten Rom das Kapitol, rechts die Ruinen des Colosseums,

beleuchtet vom abendlichen Glanze der Sonne. Ueber dem Ganzen ein heiterer, von rosigem Gewölk durchzogener Himmel. Geschenk aus dem Nachlasse der Frau Wittwe Kaufmann-Asser 1885. Leinwand. H. 1,01, br. 1,57.

Christian Köhler,

geboren den 13. October 1809 zu Werden in der Altmark, kam mit W. Schadow, den er schon in Berlin kennen gelernt hatte, 1826 nach Düsseldorf, wo er die Akademie vom Antikensaal bis zur Meisterklasse durchmachte und im Sinne des Meisters wie nur wenig Andere zu wirken, ja theilweise das zu erreichen vermochte, was der Meister mitunter vergeblich erstrebte. Ohne dass in seinen Arbeiten das Ringen nach jener Symmetrie, jener vollendeten Abrundung in Form und Farbe, welche die bedeutendsten Werke der grossen Italiener kennzeichnet, erkennbar wird, noch auch die, für die zur Darstellung erwählten, vorzugsweise dem alten Testamente entnommenen, den heroischen Charakter der Frauen (in ihm Siegesfreude, unverzagten Heldenmuth und Gottbegeisterung) schildernden Motiven so unumgänglich nothwendige Wucht, den mächtigen Schwung und die Grossartigkeit der Formen zeigen, welche vollkommen zu beherrschen nur ein Michel Angelo fähig gewesen wäre, so offenbaren sie doch eine Feinheit und Strenge der Zeichnung, bei zarter lichter Farbe, eine so treue Gewissenhaftigkeit gründlichen Studiums der Natur, dass seine Werke namentlich auch das in unserer Sammlung sich befindende Bild, in der neuesten Strömung unserer Zeit, die so viele, nur im decorativen Sinne wirkende Bilder hervorbringt, als eine wahre Perle edler Anschauung, neben Bendemanns trauernden Juden als echtes bildendes Muster für strebsame Künstler dastehen muss. Köhler war von 1855 bis 1858 Professor an der Düsseldorfer Akademie und starb in Montpellier 1860.

Das im Jahre 1837 gemalte, 1870 aus den Mitteln des Richartz-Fonds, zu dem Preise von 3000 ℳ für unsere Sammlung erworbene Bild zeigt uns:

963d. **Miryams Lobgesang bei dem Zuge der Juden durch das rothe Meer.** Die Prophetin, die Schwester Arons, welche nach den Worten der heiligen Schrift sang:

„Lasset uns singen dem Herrn, denn glorreich ward er verherrlicht, Rosse und Reiter warf er in's Meer.“

schreitet in der Mitte der sie begleitenden Jungfrauen, in den Händen ein Tamburin und dankend emporblickend, lobpreisend die Gnade des Herrn, der dem Volke Israel eine so wunderbare Rettung schenkte.

Hinter ihr, auf geringer Höhe des Hügels, die ihr nachschreitenden, theils mit Entsetzen zurückblickenden Volksmassen. — Rechts im Mittelgrunde Moses mit emporgehobenem Stabe, — vor ihm der Untergang des Pharao mit seinem Heer. Leinwand. H. 1,67, br. 1,99; in der Mitte erhöht.

Caspar Scheuren,

geboren den 22. August 1810 in Aachen, ist der Sohn eines Gemälde-Restaurateurs und Miniaturmalers, der frühzeitig das Talent seines Sohnes

erkannte, ihn 1829 zur Ausbildung nach der Akademie nach Düsseldorf schickte, wo er sich sehr rasch zu einem hervorragenden Landschaftsmaler, Arabeskenzeichner und Aquarellisten ausbildete und bis zu seinem am 12. Juni 1887 erfolgten Tode thätig war. Er war mit ungemein beweglicher lebendiger Phantasie begabt, die ausserordentlich reich ist an poetischen Beziehungen, denen er auch zugleich in Figuren Ausdruck zu geben wusste. Sein Vortrag ist von unvergleichlicher Eleganz und graziöser Leichtigkeit und weiss der märchen- und sagenhaften romantischen Poesie entsprechende zauberisch klare, duftige von Licht und Farbenschmelz erfüllte Stimmung zu schaffen, die wir durch sein besonderes Talent geistreiche Verbindung mit sinn- und geschmackvoller Ornamentik noch vielfach erhöht sehen.

963e. Im glänzenden Mittelpunkte des Bildes kommt aus einem von hellem Sonnenlichte erleuchteten, kleinen Bauernhause, das am Waldesrande neben einem von Birken und Weiden bewachsenen Bachesufer liegt, eine Frau, ein Kind an der Hand führend, die Holztreppe herab zu andern Kindern, die theils an das Stiegengeländer gelehnt sind, theils mit einem Hündchen und Hühnern beschäftigt erscheinen.

Rechts von dieser Gruppe im Mittelgrunde, in leichten Duft gehüllt, ferne Waldung und in dieser eine Frau, die ein Bündel auf dem Kopfe trägt.

Es ist ein Bild, scharf gezeichnet und liebevoll vorgetragen, von mächtig glänzender Farbenwirkung, von welchem der Meister mit Recht sagen konnte, dass er's (es enstand 1853) mit voller Kraft und Energie hergestellt habe. Erworben aus dem Dispositions-Fonds 1881 zu dem Preise von 1800 ℳ. Leinwand. H. 0,94, br. 1,28.

Paul Joseph Kiederich,

geboren den 15. September 1809 zu Köln, † den 4. April 1850 zu Düsseldorf, wo er als Historienmaler wirkte und die bedeutsamen Bilder schuf: Der Tod des Maltheser Grossmeisters La-Valette, das in der National-Gallerie zu Berlin befindlich ist, und Kaiser Friedrich II. und sein Kanzler Peter de Veneis und viele Bildnisse.

963f. **Bildniss** des Justizraths Peter Fererius Cremer. Brustbild nach rechts gewendet. Geschenk aus dem Legat des Fräulein Sophie Cremer 1879. Leinwand. H. 0,80, br. 0,66.

Rudolph Jordan,

geboren zu Berlin 1810, hat sich ursprünglich für die Stallmeister-Carriere ausgebildet. Als er bereits das 21. Lebensjahr erreicht hatte, ward er Schüler des Professors Wach. Doch musste derselbe bald inne werden, dass eine andere als die von ihm verfolgte Richtung den Schüler von ihm trennte. Nach Ableistung des Militärdienstes reiste Jordan nach Rügen, wo ihm Anschauungen wurden, die seine eigenthümliche, später zu so bedeutenden Erfolgen gekommene Kunstrichtung bestimmten. Er entschloss sich dann zu gründlicherem Studium, als sein bisheriges autodidaktisches Verfahren hätte bieten können, wurde von 1833 bis 1840 Eleve der Akademie zu Düsseldorf und arbeitete in deren Meisterklasse bis 1848. In dieser Zeit und später, wo er ein Privatatelier bezogen hatte und auch für Schüler ähnlicher Richtung anregend wirkte, entstanden seine kernig gesunden Gestalten voll lebendig frischen Wesens, Darstellungen, die er

mit feiner Beobachtungsgabe, meistens dem Seemannsleben, abgelauscht hatte und die ihm einen bedeutenden Ruhm und Erfolg sicherten.

964. **Der Suppentag** in einem französischen Kloster. Gemalt 1868 und erworben aus den Geldern des kölnischen Kunstvereins zu dem Preise von 4500 ℳ. Leinwand. H. 1,09, br. 0,92.

Louis Gallait,

geb. 10. März 1810 zu Tournay, verliess die bereits begonnene Laufbahn eines Schreibers, um sich der Malerei auf der Akademie seiner Vaterstadt zu widmen. Unter Dr. Hennekens Leitung malend, gewann er schon 1832 durch ein Bild „Gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist“ den I. Preis. Von seinen Neidern wurde dieses Werk als nicht von ihm herrührend angesehen und sein Lehrer rieth ihm nach Antwerpen zu gehen, wo er Rubens und van Dyck gründlich studierte und 1833 das Gegenstück dazu vollendete. 1834 ging er nach Paris und dort entstand das Bild: „Herzog Alba in den Niederlanden“, das er aus Geldmangel für 200 Francs hergeben musste, während es später für das Hundertfache verkauft wurde. Im freundschaftlichen Verkehr mit Delaroche kam für ihn wieder eine erfolgreichere Zeit. Sein Hauptruhm datiert erst von der im Auftrage der belgischen Regierung gemalten Abdankung Karl V. (1841 Museum in Brüssel, das in der Kunstwelt die grösste Aufregung hervorrief. Nach Brüssel übergesiedelt, folgte 1848 „Egmonts letzte Stunde“ (Nationalgalerie Berlin, 1851: „Die Brüsseler Schützengilde erweist Egmont und Horn die letzten Ehren.“ Damit war sein grossartiges Schaffen so gut wie abgeschlossen. Seit der Mitte der 60ger Jahren ist, abgesehen von einigen Portraits, seine künstlerische Produktionskraft im Abnehmen gewesen. Er starb den 20. November 1877 in Brüssel.

964a. **Bildniss der Frau Michels.** Sie sitzt etwas nach rechts gewendet, violette Bänder im dunklen Haar. Die Hände ruhen auf dem Schoosse ihres blaugrauen, mit schwarzen Sammtbändern besetzten Kleides. Der Hintergrund rechts zeigt den unvollendeten Kölner Dom. Geschenk der Erben Michels 1881. Leinwand. H. 1,17, br. 0,88.

Adolph Wegelin,

geboren 1810 in Cleve, war von 1828 bis 1833 Schüler der Düsseldorfer Kunstakademie, wo er sich besonders der Architektur- und Landschaftmalerei widmete. 1835 ging er seiner weiteren Ausbildung wegen nach München und liess sich dann im folgenden Jahre in Köln nieder, wo er seit dem Jahre 1842, in welchem der König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen auf sein Talent aufmerksam geworden war, für diesen kunstliebenden Fürsten besonders beschäftigt wurde. So entstand denn für die königliche Sammlung eine grosse Anzahl von zart und gewissenhaft ausgeführten Aquarellbildern nach interessanten architektonischen Werken des Rhein- und Mosellandes, sowie Belgiens und Hollands. Seit dem Tode dieses Kunstprotektors, dessen Gemahlin, Königin Elisabeth ihn auch zum Hofmaler ernannte, ist der Künstler in ähnlicher Weise, theilsweise jedoch auch als Oelmaler, thätig gewesen. Er starb 1881.

964b. **Eine Burg.** Hoch auf Felsen gebaut ein mit Fahnen geschmückter Thurm, näher demVordergrunde der mit Felsmassen abschliesst, ein

Schloss, dessen Zugbrücke niedergelassen und vor dessen Vorbau ein roth gekleideter Hellebardier steht.

Im schattigen Mittelgrunde, der einen Durchblick auf eine Landschaft im rheinischen Charakter zulässt, ist ein Burgthor, durch welches eben mehrere Ritter hoch zu Rosse mit Fahnen in den Händen einziehen. Das Bild ist ein Jugendwerk des Künstlers. Geschenk des Herrn Thomas Schmitz 1874. Leinwand. H. 0,56, br. 0,43.

964c. **Eine Burg** an einem Hügel im Wasser gelegen, mit geschlossener Zugbrücke. Zwei Ritter in einem Kahn, von welchem der eine in's Horn stösst, nähern sich. Gewitterdrohende Stimmung. Geschenk des Herrn Thomas Schmitz 1874. Leinwand. H. 0,46, br. 0,57.

Adolph Höninghaus,

geboren in Crefeld 1811, widmete sich, nachdem er zuvor schon architektonische Studien gemacht und sich eine allgemeine Bildung angeeignet, der Landschaftsmalerei, besuchte von 1829 bis 1835 die Akademie zu Düsseldorf, grossentheils als Schüler von Schirmer, dessen Richtung ihm besonders anregend war. Im Jahre 1843 erreichte er's, nach Italien, dem Ziele seines Strebens zu kommen, wo er während vier Jahren dann theils mit gediegensten Naturstudien, theils mit Ausführung ernster Bilder beschäftigt war. So auch war er später in Düsseldorf thätig, doch dem Geschmacke der Zeit, welche vorzugsweise im naturalistischen Sinne ausgeführte Vedutten verlangt, entsprachen seine meist ernst und in stilistischer Weise gedachten Bilder nicht und fanden meist nur bei Kennern und Künstlern Beifall geräuschloser Art. 1853 zog Hönighaus, von dem ein schönes Werk, „Ansicht von Terracina“, in der Galerie zu Düsseldorf sich befindet, nach Dresden, wo er rüstig schaffte und durch seinen hohen Bildungsgrad, seinen gediegenen Charakter und väterliches Wohlwollen im persönlichen Verkehre in vortheilhafter Weise auf junge strebsame Künstler anregend einwirkte. Er starb in Crefeld den 30. September 1882.

Du gingst getrost den Weg des ewig Wahren,
Drum war dein Geist so reich an Schönempfinden,
Dein liebendes Gemüth ein Treubegründen,
Und Bestes ward dir durch den Blick, den klaren.

Was so sich deinen Kräften offenbaren
Gewollt, Du musstest Jüngern es verkünden,
Drum konnt' in Kunst und Sitte Folge finden,
Und Segen stiften, was Du hast erfahren.

Doch, als Gesundheit wollte dir versagen,
Gelähmt du sahst dein schaffensfreud'ges Mühen,
Sahn wir den heiligen Frieden zu dir ziehen,

Den man erlangt durch Kämpfen und Entsagen;
Dein Glück der Phantasie am Schluss des Lebens,
Es spricht: du rangst für Ew'ges nicht vergebens!

965. **Die St. Peterskirche und der Palast des Vatican zu Rom.** Zwischen Bäumen, in deren Schatten, die Saltarella tanzend, römisches Volk den Vordergrund bildet, lässt eine Durchsicht einen Blick auf den in abendlich goldigem Lichte glänzenden, dem Apostelfürsten geweihten Riesenbau offen. Das Bild entstand 1852. Geschenk des Conservators Niessen 1868. Leinwand. H. 0,26, br. 0,34.

Eduard Bendemann,

geboren in Berlin am 3. Dezember 1811, kam 1827 als Schüler zur Akademie nach Düsseldorf, wo sein Talent sich ungemein rasch entwickelte. Sehr bald schon machte ein Bildniss (1828) und „Boas und Ruth auf dem Felde“ (1830) bedeutendes Aufsehen. Eine ganz bewundernswerth frühe Reife aber erhielt er durch die in Gesellschaft seines Meisters Schadow und seiner älteren Freunde nun angetretene Reise nach Rom. Das im Herbste 1831 gleich nach seiner Rückkehr von dort in Düsseldorf begonnene Werk: „Die trauernden Juden im Exile“ verdient durch seine tiefe elegische Empfindung, feine reine Zeichnung, edle Auffassung und zarte Malerei nicht nur als ein Höhenpunkt der romantischen Richtung der Düsseldorfer Schule angesehen zu werden. Es ist mehr als dies. Denn es waltet zugleich eine Grossartigkeit der Anschauung in diesem Bilde, eine Macht und Bedeutsamkeit im Baue der Composition wie der Formengebung, eine Strenge der Zeichnung, welche angehaucht vom Geiste Michel Angelo's, das Beste selbst, was die Genossen jener Zeit und Schule hervorgebracht haben, weit überragt und uns die über Jahrhunderte hinweg wunderbar fortwirkende fruchtbringende Kraft jener in Rom versammelten hohen Kunstgebilde nicht verkennen lässt. Ein merkwürdiges Denkmal des kaum in ähnlicher Weise je wieder so geglückten Bestrebens, Naturwahrheit der Erscheinung mit reiner Idealität und stilistischer Harmonie zu verbinden, besitzen wir in dieser seltenen Schöpfung. 1838 begann der Künstler in Dresden, wohin er als Professor an die Akademie berufen worden war, den Ehren-Concert- und Ballsaal des Königl. Schlosses mit Fresken zu schmücken. Als Schadow 1859 seine Directorstelle in Düsseldorf niederlegte, trat Bendemann für ihn ein, wurde aber durch Kränklichkeit gehindert, seinen veredelnden Einfluss zur vollkommenen Geltung zu bringen. Seit dem Januar 1868 lebt er nur der Ausübung seiner Kunst sich widmend.

*966. **Die trauernden Juden im Exile.** Geschenk des Kunstvereins für Rheinland und Westphalen 1832. Das Gemälde soll 2400 ℳ gekostet haben, zu welcher Summe die Stadt Köln 900 Mark beisteuerte. Der Rahmen des Bildes trägt die erklärende Aufschrift: „an den Wassern zu Babylon sassen wir und weinten, wenn wir an Zion gedachten.“ Ein gefesselter Greis von grossartig ernst patriarchalischem Ansehen, in seiner herabhängenden Rechten eine Harfe haltend, sitzt unter einer rebenumwachsenen Weide. Er wendet sein trauerndes Angesicht nach links, wo neben ihm eine Mutter, ihr kleines Kind an sich drückend, schmerzvollen Ausdrucks in die Ferne blickt. Seine linke Hand liegt auf der Schulter des auf der andern Seite neben ihm hingestreckten jungen Mädchens, das ihr Angesicht auf seinem Knie birgt. Hinter dieser sitzt in tiefer Melancholie, den Kopf auf die linke Hand gestützt, ein anderes junges Weib. Den Hintergrund bilden die Ufer des Euphrat und jenseits derselben in der Ferne Babylon, der Mittelpunkt des Baalcultus, von dem die Stadt ihren Namen hatte.

Der du in Zion Psalmen einst gesungen,
Du tiefgebeugter Greis, klagst mit den reinen,
Verstoss'nen frommen Töchtern, all' den Deinen,
Hast dich im Geist vergeblich aufgerungen!

Ein Ausdruck schön, dem Innern tief entsprungen!
Sprach längst zu mir aus deinem Machterscheinen;
Mich lehrt' als Knab' er Heimwehthränen weinen,
Weil früh dein Schmerz schon in mich war gedrungen.

Nun grüss' ich dich als Mann, du ernstes Bild,
Du, hohen Sängers würdig, fromm und mild;
Recht kenn' ich Liebe nun zum Vaterlande.

Was ich in dir sah, waren heil'ge Bande,
Aus deren Blüthe Christenthum entsprossen,
In das sich Gottes Geist auf's Neu ergossen. —

Leinwand. H. 1,79, br. 2,73.

Friedrich Anton Wyttenbach,

geboren zu Trier den 26. März 1812, studirte in Düsseldorf und malte hauptsächlich Jagd- und Genrebilder. Er starb am 9. November 1845.

967. **Ein Maler malt in einem Stalle Studien.** Leinwand. H. 0,53. br. 0,93.

Nicaise de Keyser,

Maler, geb. zu Santvliet bei Antwerpen d. 26. Aug. 1813. Sohn eines Bauern, hütete er als Knabe das Vieh, bis Joseph Jacobs seine Begabung entdeckte und es veranlasste, dass der Knabe auf die Akademie nach Antwerpen kam. Später bildete er sich durch Reisen in Italien, Frankreich, England und Deutschland weiter aus. Anfangs malte er kirchliche Bilder, später wendete er sich der Schlachtenmalerei zu, und machte sich durch die Schlacht von Courtrecy (1836) einen Namen. 1839 vollendete er die Schlacht bei Worringen, ein Bild, hervorragend durch Klarheit der Gruppirung, grossartige Auffassung, energisches und harmonisches Colorit. — Unser Bild ist eine Wiederholung desselben in verkleinertem Massstabe. In der Folge wendete de Keyser sich dem historischen Genre und der Portraitmalerei zu. Seit 1855 war er Director der Akademie zu Antwerpen. Er starb am 16. Juli 1887.

967a. **Die Schlacht bei Worringen.** Der historische Vorwurf dieses Bildes, welches den 1288 am Bonifaciustage erworbenen Ruhm der Stadt Köln verherrlichend zur Darstellung bringt, ist folgender:

Der Streit zwischen Brabant und Geldern, wegen des Herzogthums Limburg sollte endlich entschieden werden. Johann I. Herzog von Brabant der Siegreiche, hatte die Blüthe des Adels um sich versammelt, ihm standen zur Seite: Adolph VI. Graf von Berg und Wallram, Graf von Jülich nebst ihren Vasallen und die mächtigen Städte Köln, Aachen, Lüttich, Brüssel und Dinant.

Reinald, Graf von Geldern fand den mächtigsten Freund in dem kölnischen Erzbischof Siegfried von Westerburg (1278—1297); ebenso kriegserfahren als persönlich tapfer und mit ihm verbunden waren die Grafen von Lothringen, Luxemburg, Cleve, Sayn, Sponheim, sowie alle Grafen und Edlen, die in irgend einer Lehnverpflichtung zu dem Erzbischofe standen, nebst den Städten Geldern, Cleve und Jülich.

Aus dem erbitterten Kampfe dieser beiden Parteien, der sich in der Nähe der Feste Worringens ausfocht, ging Herzog Johann als Sieger hervor. An 6000 Streiter des erzbischöflich geldrischen Heeres deckten erschlagen die blutgetränkte Haide und unter diesen 1100 der edelsten Ritter und Herren. Die Brabanter hatten nur 2000 Mann verloren und unter diesen wurden vorzüglich beweint der Marschalk des Grafen von der Mark und Kölns Bannerträger, der Ritter Gerhard Overstolz, Sohn des gefeierten Helden Kölns, Mathias Overstolz.

Der Herzog, hart verwundet, wurde von den siegestrunkenen Kölnern mit seinen Edlen nach Köln geführt und hier mit dem lautesten Beifall empfangen als Retter und Befreier der Stadt vom erzbischöflichem Joche. Die Stadt schenkte dem Herzoge das Bürgerrecht und zugleich einen Edelsitz in der Stadt, bei dem viele Kölner Bürger zu Lehen gingen und daher auch den Namen: Milites do domo ducis führten.

Die Kölner sahen des Erzbischofs Macht gebrochen, mit dem merkwürdigen Tage bei Worringen hatten sie erst ihre Reichsunmittelbarkeit errungen, jetzt konnten sie sich, wie die Chronik sagt, erst „Herren der Stadt Köln und freie Bürger nennen“. Daher liess auch der Senat auf einem, früher dem Erzbischofe zustehenden Grundstücke eine Kapelle zu Ehren des heil. Bonifacius erbauen und beging hier jährlich das Gedächtniss der Schlacht mit einer Dankesfeier.

Das Gemälde stellt den Augenblick nach der Schlacht dar. Hoch zu Rosse hält Herzog Johann der Siegreiche auf dem leichenbedeckten Wahlfelde, umgeben von seinen Edlen, welche die feindlichen Banner ihm darbringen. Vor dem Herzoge sammeln sich die Gefangenen, unter ihnen in theils flehentlicher, theils trotziger Stellung gefesselt mit den Stricken und Banden, die das Erzbischöfliche Heer, wie eine Chronik meldet, mit sich geführt, um die gefangenen Brabanter und Kölner zu fesseln. Der Lenker der Schlachten wollte es anders. Erworben 1884 aus dem Dispositionsfonds zu dem Preise von 1605 *M.* Leinwand. H. 0,78, br. 1,15.

Karl Ludwig Rosenfelder,

geboren zu Breslau am 18. Juli 1813. Er wurde im Jahre 1863 Schüler der Akademie der Künste und 1836 des Professors W. Hensel zu Berlin. Nachdem er bereits viele Anerkennung für historische Bilder erhalten, wurde er 1845 bei Gründung der Akademie als Direktor nach Königsberg berufen, wo er, seit 1874 pensionirt, 1882 starb. Das folgende Bild entstand im Jahre 1861 und wurde von der Verbindung für historische Kunst angekauft, durch deren Verloosung es der Stadt Köln zufiel.

968. **Betende am Sarge Heinrich IV.** Der römisch-deutsche Kaiser Heinrich IV., geboren 1050, starb 1106 zu Lüttich im Bann. Seine Leiche musste wieder ausgegraben werden und blieb 5 Jahre zu Speier in der ungeweihten Kapelle. Leinwand. H. 1,21, br. 1,52.

August Bromeis,

geb. 28. Nov. 1813 in Cassel, starb daselbst 1880. Seine ersten Studien machte er 1831—33 an der dortigen Akademie, begab sich dann nach Rom, wo er bis 1848 verblieb und sich vorzugsweise an Anton Koch anschloss, den man als seinen eigentlichen Lehrer ansehen muss. Nach Deutschland

zurückgekehrt, lebte er eine Zeitlang in Frankfurt a. M., bis er 1857, hauptsächlich A. Achenbachs wegen, nach Düsseldorf übersiedelte, wo er 10 Jahre verweilte. Seit 1867 war er Lehrer und Professor an der Akademie zu Cassel.

968a. **Landschaft im Character der römischen Campagne.** Ueber einem, auf den Beschauer des Bildes zufliessenden frischen Bache, sehen wir rechts im Vordergrunde, aus einer mächtigen, mit hohen Bäumen bewachsenen Felsenhöhle staubumhüllt herabkommen einen Hirten mit Hund und Schafen. Der Durchblick dieser Höhle macht fernere Ankömmlinge sichtbar und einen Theil der römischen Campagne, die im Mittelgrunde des Bildes Aehnlichkeit mit den Formenbildungen der Klüfte und Burgen bei Aqua Acetosa zeigt und deren ferner Gebirgszug uns die grossen Linien des Monte Sorackte bietet. Links schliesst ein Baum die mächtigen und bedeutenden Silhouetten der im klassischen Stil gut componirten Landschaft. Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim 1881. Leinwand. H. 1,2, br. 1,53.

Friedrich Wilhelm Martersteig,

Historienmaler, geb. den 11. März 1814 in Weimar, studirte dort von 1829—34, war dann vier Jahre Schüler der Akademie zu Düsseldorf unter Hildebrandt und Schadow, verdankt aber dem Einflusse von Delaroche in Paris den Hauptheil seiner Ausbildung. Er malte Bilder aus dem dreissigjährigen Kriege, der Reformation, 1848 auf der Wartburg die Ankunft der heil. Elisabeth etc. 1854 wurde er Lehrer in Weimar und ist seit 1848 Mitglied der Akademie in Berlin.

968b. **Ulrich von Hutten's Dichterkrönung.** Kaiser Maximilian bekränzt den vor ihm niederknieenden Ulrich von Hutten mit dem Dichterkranze. Diese Gruppe ist umgeben von Hofleuten und findet ihren Abschluss rechts in einem schreibenden Greise, neben dem aufblickend ein Hofmann sitzt; links durch einen Cardinal, Prälaten und Mönche, welche die feierliche Handlung mit offenbarem Missmuth betrachten. Geschenk von der Frau Wittwe Kaufmann-Asser 1886. Leinwand. H. 0,77, br. 1,10.

Wilhelm Kleinenbroich,

geboren 1814 zu Köln wo er einige Zeit Schüler von Simon Meister war. Später besuchte er die Akademie zu Düsseldorf. Er lebt nun noch immer rüstig meistens mit Portrait-Malerei beschäftigt in Köln.

969. **Mahl- und Schlachtsteuerscene.** Der Vordergrund des Bildes zeigt einen Steuerbeamten, welcher eine arme Familie, die ein kleines Schwarzbrod in einem Bündel Holz verborgen hatte, um dasselbe zu schmuggeln, in diesem Vorhaben ertappt hat. Rechts oben untersucht ein anderer Beamter einen auf dem Kopfe einer Bauernfrau befindlichen Korb. Links im Mittelgrunde zu Ross und Wagen eine heimkehrende Jagdgesellschaft, Hasen und Wild liegen auf einem daneben trabenden Esel. Ein Steuerbeamter grüsst die vornehmen Herren und Damen höflichst, ohne sie mit Untersuchung wegen steuerpflichtiger Gegenstände zu behelligen. Das Bild wurde 1847 gemalt und Herr J. Schemmer schenkte es 1867 dem Museum der Stadt Köln. Leinwand. H. 1,47, br. 1,68.

969a. **Bildniss des Herrn Thomas Schmitz,** des Stifters einer Summe zu Museumszwecken. Vermächtniss des Herrn Thomas Schmitz.

969b. **Bildniss der Frau des Herrn Thomas Schmitz.** Vermächtniss des Herrn Thomas Schmitz.

Eduard Geselschap,

geboren den 22. März 1814 zu Amsterdam, verlebte seine frühesten Jugendjahre in Wesel, bezog 1834 die Akademie zu Düsseldorf und arbeitete seit 1841 selbständig in seinem Privatatelier. Mit historisch-romantischer Richtung beginnend, hat er später und namentlich während der letzten 30 Jahre, viele mehr dem Genrefach angehörige Motive und mit besonderer Vorliebe Scenen traulicher Häuslichkeit behandelt. Bei diesen weiss er die Lampenbeleuchtung zu poetischer Wirkung zu bringen und durch eine aus den Rembrandt'schen coloristischen Gesetzen entsprungene organisch gebaute Stimmungscomposition zauberische Effekte zu erreichen. Geselschap starb 1878 den 5. Januar. Er ist es, der Theodor Mintrops grosses Talent entdeckte und in wahrhaft brüderlicher Weise pflegte.

*970. **Soirée musicale.** In einem von reichem Kerzenscheine beleuchteten brillant ausgestatteten Prachtsalon sehen wir eine Gesellschaft vornehmer Herren und Damen, die im Costüm aus dem Anfange des XVII. Jahrhunderts, theils musicirend, theils als Zuhörer oder in geistig graziöser Unterhaltung begriffen, dargestellt sind. Eine erhöhte Gemüthsstimmung ist in der ganzen glanzreichen ästhetischen Welt, in welche wir hier versetzt werden, durchzufühlen und wir schauen den besonderen Reiz edler Vornehmheit, welcher edle Genüsse zugänglich und in welcher der dafür empfängliche feinfühlige Sinn herrscht. Das Bild zeichnet sich vor vielen andern auch dadurch aus, dass es in brillanten Farben wohlthuende Gegensätze, wohlgeordnete Licht- und Schatten-, so wie Helldunkelmassen und edle Silhouetten, einen rein abgewogenen Bau der Totalcomposition in hervorragender Weise zeigt. Es wurde 1867 gemalt und aus dem Richartz-Fonds zu dem Preise von 4500 *M.* erworben. Leinwand. H. 0,94 br. 1,16.

Theodor Mintrop

wurde geboren den 17. April 1814 auf dem Bauernhofe Barkhofen in Heithausen bei Werden an der Ruhr. Bis zu seinem 30. Jahre arbeitete er bei seinem Bruder als Ackerknecht, verwendete indess schon von frühester Jugend an, aus angeborenem Triebe fast jede freie Stunde zu malerischen Compositionsversuchen, und wurde dann dem Maler Geselschap (siehe die vorhergehende Nummer des Katalogs) bekannt.

Dieser glaubte mit Recht ein ausserordentliches Talent in ihm zu entdecken, sorgte für seine Aufnahme in die Akademie zu Düsseldorf und nahm sich seiner in jeder Beziehung auf's Treueste an.

Hier besuchte er nun den Antikensaal und machte Studien nach der Natur, die ihm indess in Folge vorgeschrittenen Alters besondere Mühe bereiteten. Sein Talent entfaltete sich rasch bis zu hohem Grade. Nebst vielen Zeichnungen, in denen sich eine reine edle Phantasie zeigt (unter diesen auch besonders sein Christbaum und seine Bergpredigt) malte er in rastloser Schaffensfreude auch viele Bilder, worin vorzugsweise poetisch gedachte Kindergruppen in Situationen und Motiven aus dem Leben, der religiösen Geschichte, der Welt der Allegorie und antiken Mythe entnommen sich finden.

So sehr auch sein, für alles Schöne empfänglicher Sinn sich durch Gegenstände der Natur anregen liess und sie ihm, der mit eindringendem Auge zu sehen wusste, Entzückung brachten, wo sie viel tausend Andere unberührt liessen, war ihm doch auch schon frühzeitig bewusst, dass der Künstler sein Gesetz nicht aus der Nothdurft der Natur, sondern aus der Nothwendigkeit des Geistes zu nehmen habe. Ihm war das Geheimniss des Schönen, welches zu durchdringen dem Menschen eine ewige Sehnsucht eingeboren ist, in höherem Grade aufgegangen, als allen seinen Mitstrebenden, die ihn wohl oft in der geschickten Wiedergabe der zufälligen Natur-Erscheinung übertrafen, nicht aber in Kundgebungen von so seltenem Geschmack und plastischem Schönheitssinn, lebendigem Gefühl für Rhythmus der Linien und Bewegungen, Sinn für symmetrische Abrundung und köstlichen Humor wahrhaft idealer Weise erreichten, — künstlerische Eigenschaften, wie sie seit Rafaels und Giulio Romanos Zeit sich nicht mehr so bedeutsam offenbart haben.

In den Werken der ersten Zeit seiner freiere Bahn erlangenden Schaffenslust, wucherte eine Ueberfülle von Phantasie. Aber die Entwickelung seines Sinnes für Ebenmaass und Formenabrundung, für Knappheit der Concentration und Oekonomie der Darstellung ist leicht zu verfolgen, und immer weiter entfaltet lebt in seinen späteren Werken der ihm angeborene, jedoch durch das Anschauen klassischer Vorbilder, in bewusst ernster Nachfolge der grossen Meister, seine künstlerische Weihe erhaltende Sinn für das Gewebe der anmuthigen Form.

So verband sich zu harmonischer Abrundung seine mächtige Erfindungsfähigkeit mit dem künstlerischen Taktgefühle und über seinen Werken lag der heilige Hauch der Schönheit, die übersichtliche Einfachheit und plastische Ruhe, die zu stillem Entzücken stimmt, dem liebevoll in den Gegenstand sich versenkenden Beschauer, wie eine liebe Melodie die Seele immer mehr beruhigt und ihn zu öfter schauender Hingabe nöthigt, um ihn immer wieder neu in eine wunderbar gehobene andauernd weihevolle Stimmung zu versetzen. —

Die mystische Uebereinstimmung seiner Schöpfungen mit seinem innersten idealen Seelenleben ist auch bei ihm leicht erkennbar. Seine Werke sind mit Verdiensten derjenigen Art ausgestattet, die ihre Quelle in der Brust des Künstlers, in den schönen Eigenschaften seines Geistes und Herzens haben. — Der seiner selbst sichere Adel seiner innersten Natur, die Entfaltung seines Wesens zu hoher Seelenlauterkeit offenbart sich in ihnen und sie zeigen dabei so recht, wie oft das, was Andern gar nicht zum Bewusstsein kam, weil es durch seine alles künstlerisch poetisch auffassende Seele hindurchging zum Ereigniss wurde, das Kleine gross, das scheinbar Unwesentliche zu bedeutsamer Erscheinung werden musste. — Mitunter freute es ihn, einer sich mächtig aufbäumenden, gewaltig frisch von Lebenskraft strotzenden Bewegung und physischer Gesundheitsfülle in ihrem Urbehagen in Entwürfen Ausdruck zu geben. Meist aber war das himmlische Reine, das Kindliche und dabei doch Erhabene seiner Phantasie Reich, in welchem er in stillem Genuss befriedigt,

oft wie auf überirdischen Wegen wandelte, und ähnlich wohl wie bei Fiesole, lag ihm alles Infernale fern. — In ihm war die bei aller Bewegung doch innerlich ruhige Schönheit der Seele, die Lauterkeit des Herzens „das nur unbefleckt sich ganz geniesst“, und das übertrug sich im Schaffen auf seine Gebilde, die uns oft erscheinen als: „In einem andern Sonnenlichte, in einer glücklichern Natur.“ — Ihm, der selbst eine so reine Jugend in ländlicher Umgebung durchlebt, zu sittlichem Gleichgewicht der Seele sich entwickelt hatte, zu schönem harmonischem Sein, erwuchs so besonders für die Darstellung der Jugendunschuld, die Fähigkeit, die Gestaltung derart entsprechend charakteristisch und ideal zu finden, dass kein Widerspruch besteht zwischen den Gesetzen der Körper und der Seele, dass die Formen wie aus dem Geiste geboren, aus dem reinen Hauche der Liebe und der Seelenschönheit erwachsen erscheinen. Dabei entwickelte er ein hervorragend feines Stilgefühl, so dass er mit formenpaarender Hand und besonnenster Ueberlegung sorgsamst zu gruppiren, in abgemessener und abgeklärter Weise zu bauen wusste, was wie eine einschmeichelnde, kindlich heitere, an Haydn'sche Musikschönheit erinnernde Formenmelodie den empfänglichen Beschauer berührt und zu still innerem poetischen Schauen anregt. — Möge es gestattet sein, die beiden folgenden Sonette, welche nach Aussage Befreundeter, die von dem Kunstwerke hervorgerufene musikalische Stimmung des Ganzen, die Art von heiterer künstlerischer Vision in einem Hinüberleiten thatsächlicher Wahrheit zu innerer Phantasie-Anschauung andeutet, eine Welt des Geistes, welche erhaben über unserer Wirklichkeit liegt, wohin kein Ton aus der Alltagswelt zu dringen vermag und uns doch in einer Form froher schwellenden Lebenfülle hier anmuthet, uns wie eine Verkörperung begeisterten künstlerisch schönen Uebermuthes und ästhetischen Muthwillens wohlthuend berührt, — annäherungsweise bezeichnen soll, hier beizufügen. —

970a. Vor Mintrops Maiweinapotheose.

I

Gezweig' der Reb',umglänzt von goldnem Grund,
Trägt Genien, die bei würz'gem Feuerwein
Begeist'rung tranken, freudig glücklich Sein
Und nun der Schönheit Jubel geben kund.

Der dich geschaffen, stand in höherm Bund:
Mehr gab er uns als äussern Alltagsschein —
In's Geisterleben griff er froh hinein,
Muthvollen Sinn's im tiefsten Kern gesund, —

So „heiter sei die Kunst“ wenn ernst das Leben
Uns droht und quält, wenn nichtges Lärmen
Der Masse tobt, kannst du uns schön erheben.

So wie du bist aus laut'rer Seel entsprossen,
Klingt dir ein Echo geistiger Genossen,
Die fühlen deiner Wundermacht Erwärmen. —

II.

Was dem Genie gelingt, nicht Andrer Mühen,
Nicht der „Verständigen Verstand“ kann zeigen,
Das giebst du uns in wunderbarem Reigen,
Im Rhythmus reiner Formenmelodien —

Welch freud'ges Leben, Aufwärts- Niederziehen!
Gestalten schön sich dort hinüberbeugen,
Aufjauchzend hier sie steigen, da sich neigen
Und ruh'n da still, wo Reben reich erblühen.

Hier ist's der Frühling, da die Poesie,
Und Malerei, in gloriosem Scheine
Thront Jugendlieb' in seligem Vereine.

O Freund, das ist dein Denkmal, schön wie nie
Dir's stiften konnten Andere hienieden,
Der du zu höher'm Sein von uns geschieden.

Mintrop starb schon am 30. Juni 1870. Sein überaus grosses Talent hatte sich entfaltet, so weit es die Ungunst seiner Jugendverhältnisse, bssonders aber der Zeitströmung, welche für solch hohe Begabung wenig

Verständniss und geringere Hülfe zur Ausbildung bieten konnte, als wie sie zur Zeit der höchsten, so wunderbar gottgesegneten Kunstblüthe in Griechenland und Italien den Künstlern geboten wurde, gestattete. In der Zeit, in welcher seine künstlerische Entwicklung vor sich ging, herrschte schon nicht mehr der Ernst, welcher ein halbes Jahrhundert zuvor die bedeutendsten Kunstheroen unserer Zeit (Cornelius, Overbeck, Veit und Genelli) wenn auch nicht vollkommen würdigen, doch bis zu hohem Grade der Entfaltung kommen lassen konnte. Schon entstand eine viel grössere Veräusserlichung bei den Menschen, die voll Begierden, sinnlichen flüchtigen Genuss zu erjagen strebten und so konnte auch nur eine Kunstmode mehr naturalistischer Art und jener verwandt, welche in Frankreich, vor ihrer Reinigung durch J. L. David, (siehe Nr. 941) bestand, aufkommen.

Die Kunst wurde ein Bild des hastigen Drängens nach Gewinn und sinnlichem Genuss, das die Seele des Menschen so leicht für alle ächte contemplative Vertiefung und ernste, geistige Freude unfähig macht. Diese Veräusserlichung der menschlichen Natur war so mächtiger Art um sich greifend, dass selbst die Kriegsfurie dem eitlen Jagen nach Tand und übersättigender falscher Freude entgegentretend, eher eine Förderung als eine Aenderung in der Strömung der, aller höheren Kunst und reineren Sitte entfremdeten Zeit zu bewirken vermochte, und nicht mehr die ernste Einkehr und geistige Busse hinter ihren verderbenbringenden Schritten zurückliess, wie doch sonst dies geschah.

Mintrop war fromm, doch nicht nach der Alltagsweise. Angeborener Sinn, die ächt künstlerische Deutungsweise für mystische Auffassung und symbolische Anschauung war ihm eigen und belebte seine Einsicht in die religiösen Geheimnisse zu freierem Denken voll tieferer Logik und feinerem Empfinden. Aus dem sittlichen Gleichgewicht in seiner Seele erwuchs ihm eine heilige Divinationsgabe und gab seiner Anschauung ruhige und unbefangene, gesunde Klarheit und seinem Gemüthe lebensvolle Empfänglichkeit. — Mannigfach veredelndes Wissen war an ihn gelangt und ihm war innerlich wohl bewusst, dass alles Vergängliche nur Gleichniss höherer Geschicke ist. — So gehörte er weder zu denjenigen, die, durch den heute so leicht gebotenen Einblick in das Gebiet der modernen Naturwissenschaft und den daraus gezogenen, leicht so falschen Consequenzen, zu einem nüchternen, für Seelenleben und Sitte so gefährlichen, in unserer Zeit überhand nehmenden rationalistischen Unglauben gelangten, doch auch nicht zu jenen Anderen, welche in abgeschlossener Einseitigkeit, in einer, man möchte fast sagen so besonderen missverstandenen Frömmigkeit leben, dass ihr Geist ganz unempfänglich wird für alles Heilige, das ausser dem Kreise liegt, worin sie den Machtausspruch irgend einer Parteiautorität befolgt finden. Fern war seiner Seele sowohl in Kunst als Religion und politischer Anschauung jeder Parteigeist, von dem Goethe so bezeichnend sagt, dass er muss seinem freien Geiste, seinem unbefangenen Ueberblick Lebewohl sagen und dagegen die Kappe der Bornirtheit und des blinden Hasses über die Ohren ziehen. — So tadelten

denn auch von diesen Manche und ihre oft so gering begabten Anhänger leicht an ihm, der sich in manche geistige Herrlichkeit und göttliche Offenbarung tief versenkt hatte, und an seinen Werken, die davon Zeugniss geben, was ihrem eigenen Genius fremd war, und anstatt eine Brücke zum Verständniss seiner eigenartigen Schönheit zu finden, wurde vielfach seines Werkes Wirkung gehemmt und es denjenigen, welche ihn verstanden, erschwert und unmöglich gemacht, ihm die nothwendige Hülfe und Erleichterung für dasjenige Schaffen zu bieten, welches ihm das Grösste sein musste. Die beschränkte dumpfe Sinnesart der Masse, der so viel das symbolische Verständniss fehlt und die darum oft ein dämonisch unheimliches Widerstreben kundgiebt gegen das Heilige und Hohe, welches rein und ohne die Umhüllung des religiös Sanktionirten gebracht wird, erkannte nicht, wie allen seinen Schöpfungen ein Stempel edler Geisteskraft und geistiger Vornehmheit, der seelenbezwingenden und seelenläuternden Seelenschönheit aufgeprägt war. Sie amusirte sich besser im Beschauen kleinlicher, jedoch naturalistischer Arbeiten weit untergeordneter Talente, die Motive zeigten aus dem gewöhnlichsten Alltagsleben oder gar schmutzig frivoler Sinnesart. So wurden von äusseren Erfolgen und der Anerkennung der Gewöhnlichen gekrönt Diejenigen, welche der vielfach so schlechten Mode unserer Zeit huldigten, während fast fremd und einsam der höher und edler Begabte stand. Und bei so obwaltenden Verhältnissen war es dann leicht, dass die Masse, die, wie es scheint, nun einmal hintergangen sein will, vielfach irre geführt wurde durch Resonnements von Solchen, welche durch ihre eigenen Kunstversuche nur zu deutlich zeigen, wie sie einseitig und oberflächlich gebildet sind, oder gar jedes künstlerischen Elements entbehren; — durch Kunstkritiker, welche mit nur wenig Ausnahmen, wohl fähig, allerlei so leicht zu erlernende dem Publikum immerhin zusagende Kunstphrasen sich anzueignen, doch ohne tiefere Kunstbildung, ohne Blick für alles Hohe und Reine in der Kunst sind, — oder, wie es nicht selten scheint, in nicht besonders ehrlicher Verbindung stehen mit speculativen untergeordneten Talenten und Kunsthändlern, welchen sie die, für sogenannte Kunstzwecke bestimmten Fonds zuzuwenden wussten, die dem lauteren, in sittlich und künstlerisch idealen Anschauungen lebenden Manne hätten zukommen müssen, der nicht für des alltäglichen Marktes Bedürfniss schaffen, sich nicht irgend einem Parteigeiste einseitiger, oft so ungerecht exclusiver Vorurtheile anschliessen, sich nicht in Verbindung mit gemeinen Zeitungsreclameschreibern setzen kann, sich überhaupt nicht dem weltmännischen, viel in unaufrichtiger Klugheit beruhenden Getriebe hinzugeben vermag, um äussere Erfolge zu erzielen. So, in der ihm auferlegten Beschränkung der Mittel, drohte ihn, wie nur wenig andere wohl es empfunden, — dessen tiefstes Innere in den schönsten Geistesanschauungen heimisch, und der sich nur im höchsten und reinstvollendeten Schaffen hätte genugthun und sich befriedigt fühlen können — das ideale Wollen zu verschlingen, — so musste still und nur von Wenigen vernommen, die Klage, welcher Goethe in seinen trefflichen, viel zu wenig gekannten kleinen Dramen

„Künstlers Erdenwallen“ und „Künstlers Apotheose“ jenem Maler so echt bezeichnend in den Mund legt, auch in unserer Zeit des Edlen Klage werden.

Sein Bewusstsein, dass er hätte einen König arm malen können, wenn seinem Schaffensbedürfniss die volle Bahn eröffnet worden wäre, war ein vollkommen berechtigtes. Darum aber konnte man auch nur, mit schmerzlichem Empfinden an ihn denkend, sich der Schillerschen Worte erinnern: „Es wächst der Mensch mit seinen grösseren Zwecken, im engen Raum verengert sich der Geist.“ — Denn das, was in seinem, wohl kaum jemals von irgend einem der genialsten Meister übertroffenen, geistreichen Skizziren seiner Compositionen, wie ein wunderbarer Blüthenkeim und die allerköstlichste Entfaltung versprechend, lag, erfüllte sich namentlich in seinen gemalten Schöpfungen nicht in dem vollsten Maasse: dadurch, weil er nicht in früher Jugend schon die vollendetsten Studien zu machen die Gelegenheit hatte, — dass ihm auch in späterer Zeit nicht alle die nöthigen Hülfsmittel zur freien Verfügung standen, konnte es nicht bis zu jener reinsten Blüthe und Frucht der Schönheit sich entwickeln, welche doch allein dem Beschauer das eigentlichste Behagen künstlerischen Genusses zu gewähren vermag.

Dass für ihn, dessen Natur zum allerhöchsten Schaffen angelegt war, nicht alle die vielen nothwendigen Lebensbedingungen zusammenstimmten, um ihn den höchsten Gipfel des Idealen in seiner künstlerischen Schöpferkraft erreichen zu lassen, das blieb eine Wolke vor seiner geistig so heiteren, wie in hellem Sonnenglanze strahlenden Erscheinung und so konnte nicht vollstes Glück, nicht höchster Friede seiner Seele zu Theil werden, denn:

Es zeigt Natur ein nach Gesetz begründet
Wachsthum an Gröss' und Schönheit der Gestalten,
Und wie der Mensch beim sittlichen Entfalten,
Wenn's voll zur Reife kommt, erst Friede findet,

So auch im Schaffensdrange sich's verkündet:
Der Schönheitssinn im künstlerischen Walten
Will der Vollendung Glorie erhalten
Dass Ebenmaasses Norm er sich verbindet.

Drum strebt der Mensch, dass er dem Urbild gleichet
In Kunst und Leben, weil ein jed' Entfernen
Vom Reinsten bringt Unfrieden ihm und Pein,

Und statt der Feindschaft wird er Mitleid lernen
Für den, dess' Thun zeigt, dass er nicht erreichet,
Was Aller Ziel, des ew'gen Glückes Sein. —

Aber, in der, den Charakter entfaltendenden Schule herber Entsagung war sein innerer Mensch, seine Seele gewachsen, es hatte ihn in früher Jugend schon der Kummer, sich in der Kunst nicht ausbilden zu können, gereift; der Mangel an der heiligen Sympathie, welche so viele Lebenszweifel mit schmeichelndem Zauber zu versöhnen weiss, so wie noch mannigfach anderes schmerzhaftes Entbehren, in seinem innersten Wesen ihn gestählt, gefestigt und ihm den Seelenausdruck starkmuthiger

und siegesmächtiger Männlichkeit verliehen, der nur in der Feuerprobe treuesten Erduldens des von Gott bestimmten, in reiner thätiger Pflichterfüllung harrend auf künftige Befreiung an den Menschen gelangen kann, und der Lieblingsspruch Genelli's aus Goethe's Geheimnissen, dass:

„Wenn einen Menschen die Natur erhoben, ist es kein Wunder wenn ihm viel gelingt —.
Es lehret uns die Macht des Schöpfers loben, die schwachen Ton zu hohen Ehren bringt.
Doch wenn ein Mensch von allen Lebensproben die sauerste besteht, sich selbst bezwingt,
Dann kann man ihn mit Freuden andern zeigen und sagen, das ist er, das ist sein eigen"

hatte volle Anwendung auf ihn.

Der Sturm des Lebens hatte ihn früh erprobt und weder der, bei gewöhnlichen Naturen einkehrende stumpfe Gram, noch die trübe gährende Schwermuth fanden in seiner Seele Wohnung, ohne dass er, sie verklärend im künstlerischen Schaffen immer die Gunst der Stunde erfassend, sich davon hätte befreien können. Er war von überaus sanfter milder Gemüthsart, eine Natur voll hoher Liebefähigkeit, — nur konnte ihn ein heftiger Unwille erfassen, wo er gemeines Betragen, die oft so rohe räuberische Eigensucht, die so viel in unserer Zeit herrscht im Leben, und die Herabwürdigung der ihm so heiligen Kunst erschauen musste.

Seine noch kurz vor seinem Tode in den rührendsten Klageworten ausgesprochene tiefe Sehnsucht, noch manche seiner Entwürfe zur Vollendung zu führen, deutete darauf hin, dass auch er sich's bewusst war, dass eine höhere Enfaltung, vollendetere Läuterung seines Talentes möglich gewesen wäre; aber auch da stand ihm noch die Hoffnung, die ihn stets im Leben begleitet hatte, zur Seite, und sein liebevoller Sinn deutete sie der ihm nahestehenden Freundschaft zu seiner eigenen Tröstung und zu ihrer Gunsten, in einem glücklicheren Wiedersehen unter idealer Entfaltung günstigerer als in diesem Leben gebotenen Verhältnissen.

Die Begeisterung für alles Heilige und Hohe, dieses Grund- und Lebensprincip aller Kunst, loderte bis zu seinem Ende in hellen Flammen in ihm auf, und seine so ideal angelegte Natur wusste sich trotz mangelhafter Schulbildung in beredester Weise in oft an Shakespear'sche und Dante'sche Tiefe erinnernden Worten Luft zu machen für seine stets neuen Gedankenbilder und Vergleiche. — Es war bei ihm oft wie Rückerts Worte besagen:

„— ein sel'ges Ueberfliessen
Von Seligkeiten die in Bildern sich ergiessen"

und die erhöhte Gemüthsstimmung, die das Leben in und ausser uns beseligt und verklärt, die an die meisten Menschen nur gelangt durch den Verkehr mit echt poetischen Productionen Anderer, erwuchs bei ihm, aus ureigenster dichterich gottgesegneter Empfindung und verweilte oft und lange in seiner Seele. Ihm war wohl bewusst, dass, ob auch manche seiner Werke bei tieferen Naturen Bewunderung erregt, öffentliche Anerkennung und durch Vervielfältigung weite Verbreitung gefunden hatten, doch das Beste was in ihm war, nur selten begriffen wurde. — Die Erfahrung lehrte auch ihn die „nur für Wenige nahbare Würde und Hoheit seiner Muse" erkennen.

Nicht die überaus wenigen, von ihm geschriebenen Worte, zu deren besserem Ausdruck ihm die durch Uebung nur zu erlangende Geduld fehlte, wohl aber den Ausfluss seiner mündlichen, im vertrauten Kreise hervorquellenden Wohlredenheit, durfte man als Kunstwerk der Sprache bezeichnen. Viele hörten ihn gerne reden und ahnten, dass er ein Mensch von Gottes Gnaden war, der aus dem Ganzen der Natur nahm, um als Ganzes in harmonischer Abrundung und Klarheit, in einheitlichem Zusammenfassen zurückzugeben, was er empfangen hatte. Ohne absichtlich bessernd einwirken zu wollen, denen gegenüber, welche im Vergleich zu ihm, von geringerem sittlichen Werthe waren, wirkte wie mit sanfter unsichtbarer Gewalt der ihm selbst wohl unbewusste Einfluss seiner milden Seelenhoheit wohlthuend beruhigend und läuternd auf Viele, die mit ihm in Berührung kamen und er wurde ein Liebling Aller, die ihn auch nur annäherungsweise zu kennen die Gelegenheit und Fähigkeit hatten und als ein bis zu seinem Tode kindlich reiner, von Herzen freundlicher überaus guter Mensch von ihnen verehrt. Uns zu trösten über den in ihm erlittenen Verlust in der Kunst und eines Menschen von so milder sittlicher Reife des Geistes, vermag nur der Glaube an eine unsterbliche Seele und eine ethische Weltordnung. — Seine Freunde setzten ihm auf dem Friedhofe zu Düsseldorf ein Denkmal.

Von der auf demselben angebrachten broncenen Portraitbüste befindet sich ein Gypsabguss in unserem Museum. Manche seiner Werke haben erst nach seinem Tode eine vollere neidlosere Anerkennung gefunden und wurden gelobt und gesucht von Solchen, die besser gethan hätten, wenn sie dem, der keine Anerkennung suchte, der ohne jeden falschen Ehrgeiz war, auch in den besten äusseren Verhältnissen in dem Hause seines bis zu seinom Tode getreuen Freundes Geselschap lebte und treulichst gepflegt wurde, früher eine reinere und dadurch vielleicht grössere Bahnen seines Wirkungskreises eröffnende Würdigung hätten zukommen lassen. Das oben besprochene Gemälde wurde um die Mitte des Jahres 1869 vollendet und gegen Ende desselben Jahres aus dem Richartz-Fonds zu dem Preise von 3000 Rm. erworben. Es darf mit Ausnahme einiger nicht ganz fertig gewordener (im hiesigen Deichmann'schen Hause) theils nicht von seiner Hand ausgeführter (im Schmitz'schen Hause in Düsseldorf) Compositionen, als seine letzte Arbeit angesehen werden. Leinwand. H. 2,19, br. 1,38.

Joseph Fay,

geboren zu Köln am 6. August 1812, ging 1833 nach Düsseldorf zur Akademie, wo er bis 1841 als Eleve blieb. Früh schon zeigte er ein bedeutendes Talent, doch konnte die ganze Grösse desselben erst zu Tage treten, als eine demselben entsprechende Aufgabe an ihn kam. Es war dies bei der im Jahre 1840 ausgeschriebenen Concurrenz zur Ausschmückung des Rathhaussaales in Elberfeld, wo er durch seine Compositionen „Sitte und Leben der alten Deutschen“, stilistisch grossartige, ungemein lebendige Darstellungen, in Erstaunen setzte. In München unter Einwirkung der dortigen,

namentlich der Cornelius'schen Kunstwerke, zeichnete er dann die Cartons und nach der Alfresco-Ausführung derselben in Elberfeld ging er nach Paris, wo er sich der Schule des Paul Delaroche anschloss und in mehr romantischer und coloristische Schöhnheit erstrebender Weise malte. Dass eine so bedeutende Kraft, wie Fay, nicht durch entsprechende Aufträge gefördert wurde, ist ein schlimmes Zeichen unserer Zeit. Fay wandte sich, nach Düsseldorf zurückgekehrt, der mit Landschaft verbundenen Genremalerei zu, hauptsächlich das italienische Volksleben behandelnd, und starb am 27. Juli 1875.

971. **Simson,** der Richter in Juda, der herculische Kämpfer gegen die Philister, liegt schlafend vor der Delila, die dessen Locken (der Bibel nach der Sitz seiner Stärke) emporhält, während einer der drei hinter dem Vorhange im Mittelgrunde des Bildes erscheinenden Philisterfürsten im Begriffe ist, dieselben abzuschneiden. Der Künstler malte dieses Jugendwerk im Jahre 1839. Geschenk des Herrn Christoph Andreae in Mülheim am Rhein 1859.

Es schreibt das Buch, das oft Geschichte hüllte
In's Sinnbildliche: „es wich Simsons Kraft
Mit dem Verlust des Haars, — sie, die geschafft,
Dass Heldenthaten er in Gott erfüllte."

Die Forschung doch, die aufrichtig gewillte,
Sie weiss es aus der Treu' Errungenschaft:
Unsittlich Thun hat Simsons Geist erschlafft,
Vergeblich drum er Hohes noch erzielte.

Doch hingegeben büssendem Gebet,
Erstarkt er neu im Geist; der blinde Held
Erfasst des Tempels Säule, und sie fällt,

Und er und seine Feinde sind begraben.
Mir deucht, wen je der Geist hat angeweht,
Er wird für dieses Sinnbild Deutung haben.

Leinwand. H. 2,04, br. 2,08.

Andreas Achenbach

wurde geboren am 29. Sept. 1815 in Hessen-Cassel. Durch seinen Vater, der Geschäfte halber öfter mit seiner Familie den Wohnort veränderte, kam er schon in früher Jugend weit in der Welt herum. Nach längerem Aufenthalt in Mannheim wohnte er mehrere Jahre in Petersburg, dann von 1832 an dauernd in Düsseldorf, wo er schon von 1827 bis 1835 als fleissiger Schüler die Akademie, namentlich J. W. Schirmer's (siehe diesen No. 958) Malklasse besuchte und durch die Lebendigkeit seines Geistes und Vielseitigkeit seines Talentes sich schon in wenigen Jahren eine aussergewöhnliche Beherrschung der malerischen Technik erwarb, welche ihn befähigte, die mannigfachsten Naturscenen zu schildern. — Landschaften mit Architektur verbunden, waren seine ersten Leistungen. Nachdem er 1832 und 33 mit seinem Vater über Rotterdam, Scheveningen, Amsterdam, durch die Nordsee nach Hamburg und von da nach Riga gereist, waren die nordische Oede in ihrer Grossartigkeit und das Meer seine künstlerischen Vorwürefe. 1835 ging er über Dänemark nach Norwegen und Schweden

und 1836 nach Südtyrol, worauf er einige Zeit in München verweilte, und 1839 ging er nochmals nach Norwegen. Aus den, auf diesen Reisen gemachten vortrefflichen Studien, die er noch durch öftere Ausflüge nach belgischen und holländischen Küsten bereicherte, enstanden viele lebensvolle Landschaften, namentlich brillante Darstellungen von Wasserfällen und Marinen, die meist mit vortrefflicher Staffage geschmückt sind. Dann zog's ihn 1843 für 2 Jahre nach Süditalien bis Sizilien, und seitdem lebt er, abgesehen von einem halbjährigen Aufenthalte in Paris und vielen kleinern Reisen, beständig in Düsseldorf, wo er eine erstaunliche Schaffenskraft entwickelt und auf seinen Bruder Oswald (siehe diesen No. 991), Flamm und einige Andere, welche in seinem Atelier als Schüler gebildet wurden, so wie auf einen grossen Theil der dort wohnenden Maler, einen ausserordentlichen Einfluss ausübt. Man darf A. Achenbach den Koryphäen mächtig naturalistischer Anschauung nennen, den bedeutendsten Realisten in dem besten Sinne des Wortes. Bei grossartiger und staunenerweckender Virtuosität des Vortrages und seiner oft unendlich detaillirten Ausführung zeigt er eine ganz immense, aus ungeheurem Studium hervorgegangene Wahrheit, in welcher seine Poesie beruht. Die Lebendigkeit in seinen gewaltigen Meeresstürmen und Brandungen steht geradezu unübertrefflich da. Will man ihn in Vergleich ziehen mit seinem Vorgänger Backhuizen, so findet man bei diesem grossen Niederländer eine feinere, massvollere, mit künstlerischem Sinn abgewogenere Linien- und Formenschönheit, und jeden Zug nicht nur bis zu hohem Grade wahr, sondern auch zugleich in seiner Wechselwirkung zum andern als mehr rhythmisch schön.

Dass Achenbachs Arbeiten, wie leicht erkennbar, in heiterer Leichtigkeit des Schaffens entstanden sind, eine, man darf fast sagen lustige Technik zeigen, übt schon auf den ersten Blick des Beschauers einen wohlthuenden Eindruck. Rasch erfassen sie unser Gemüth, bald aber lassen sie es wieder frei. Bei öfterem, längerem Betrachten gewinnen nämlich an intensiverem Reiz Backhuizen's, Ruisdael's, van de Velde's und Everdingen's, Hobbema's — in der Neuzeit vorzugsweise Carl Rottmann's, in wunderbarem Schönheitssinn und Stilgefühl ausgeführte, ähnliche Gegenstände zeigende Bilder. Diese erscheinen aus einer innigeren Vertiefung contemplativer Künstlernatur, aus einer grösseren Besonnenheit im Abwägen von Formen und Tönen entstanden, bereiten zwar weniger Ueberraschung jedoch mehr das ruhige Entzücken und künstlerische Behagen.

Leicht erkennbar ist der ganz bedeutende Werth von A. Achenbach's immer so glanzvollen Arbeiten, selbst derjenigen, welche aus der letzteren Zeit seiner ganz unbegreiflich grossen Productivität stammen und mitunter an eine etwas mechanische Behandlung erinnern. Dieser Werth würde auch zur Zeit seiner grossen Vorgänger erkannt und sofort gewürdigt worden sein. Um aber z. B. Hobbema's Landschaften in ihrem vollen Werthe zu erkennen, zu würdigen in ihrer oft unsäglichen Formenfeinheit nnd Harmonie, bedurfte es mehrerer Jahrhunderte (änlich wie bei Dante's Werken), ehe sie in weite verständnissreiche Kreise einzuführen möglich gewesen wäre. Unter den lebenden Künstlern ist A. einer der geistreich-

sten und productivsten; bis zu seinem 70jährigen Geburtstage 1885 waren schon 2300 Oelgemälde aus seinem Atelier hervorgegangen.

Zu den besseren, höchst brillanten Werken A. Achenbach's gehört die in unserer Sammlung sich befindende

971a. **Abfahrt eines Remorqueur.** Das Schiff ist eben losgelöst von der Landungsbrücke, von welcher ihm noch Matrosen nachschauen, und wühlt getrieben von der Damptkraft, durch von einem hellen Sonnenstrahl erleuchtete mächtige Wellen, die bis zum äussersten Vordergrunde des Bildes sturmgepeitscht anprallen. Der vom Wetter niedergelegte Rauch des Schornsteins des mächtigen Schiffes, das wohl andere, im Sturm befindliche kleinere Fahrzeuge herein zu holen bestimmt ist, legt sich, einen malerisch wirkungsvollen Gegensatz bildend, unter die grauen, vom Winde getriebenen Wolken. Möven durchkreisen die Luft. Auch in dieser Darstellung des wild auftosenden Meeres, des wetterschwangeren Himmels, in ihrer Gefahr drohenden, Schauer und Bangen erweckenden Macht, zeigt der Künstler eine Poesie, die nur bei dem so hohen Grade von Wahrheit zu erreichen möglich war. Das Gemälde wurde 1870 gemalt und aus dem Richartz-Fonds zu dem Preise von 18,000 ℳ. erworben. Leinwand. H. 1,64, br. 2,51.

*971b. **Fischmarkt in Amsterdam.** Man sieht, von hellem Sonnenlichte überstrahlt an einem in den Kanal hineinragenden, sich perspectivisch verjüngenden Werfte Fischerbootsleute, die eben eine Ladung frisch gefangener Fische den Verkäuferinnen ablieferten. Die letzteren sind mit An- und Ausnehmen sowie Reinigen derselben beschäftigt, wobei sich Fischreiher nähern, um wo möglich einen Theil des Abfalles zu erhaschen.

Auf dem linken schattigen Theil des Canals fahren rasch rudernd zwei Matrosen, während weiter entfernt auf der mit Bäumen bepflanzten Gracht, am Ufer und vor den malerisch farbigen Häusern in einem regen Menschentreiben das Leben der Grossstadt pulsirt.

Den nächsten schattigen Vordergrund links bildet ein vom Rücken gesehenes Weib, das eben im Begriff ist, seinen Kaffee zu kochen. Den Hintergrund bildet rechts neben einer Brücke eine Taverne und hinter dieser lassen sich im sonnenbeschienenen Regenguss noch ferne Bäume und Häuser erkennen. Erworben aus dem Dispositionsfonds 1880 zu dem Preise von 10,000 ℳ. Leinwand. H. 0,65, br. 0,88

*971c. **Mühle im Walde.** Vor einer flachen, schattigen Anhöhe, in der Ferne umsäumt von dunklem Waldesrand, liegt im sonnigen Glanze des Mittelgrundes eine Mühle. Ihr Strohdach, mit hellgrünem Moose bedeckt, ist umgeben von Bäumen und Gebüsch, aus welchem dem Vordergrunde zueilend, ein sich in mehrere Arme theilender, in seinen Abstürzen aufleuchtender Mühlbach hervorbricht. Links sind mehrere Eichen und im nächsten Vordergrunde neben einem abgebrochenen Birkenstamme eine Gruppe von drei auf dem Boden kauernden Bäuerinnen angebracht. Erworben aus dem Dispositionsfonds zu dem Preise von 8000 ℳ H. 0,44, br. 0,57.

Reinhard Sebastian Zimmermann,

geboren 1815 zu Hagenau am Bodensee, hat sich als Genremaler, der seine Motive aus dem Münchener Volksleben und dem modernen Tagesverkehr wählt und dessen Bilder grosse Frische und lebendige Charakteristik zeigen, mannichfach hervorgethan. Er hat hauptsächlich sich in München ausgebildet, wo er gegenwärtig noch lebt.

972. **Der Schrannentag.** Baierische Bauern, unter ihnen links ein

Jude, sitzen, den Ertrag ihres Fruchtverkaufes vor sich hinzählend um einen Tisch und thun sich gütlich mit Champagner. Diese sind umgeben von andern, in denen theilweise sehr verschiedene Gemüthsstimmung, besonders in dem rechts sitzenden Bier trinkenden Bauern, ausgesprochen ist. Rechts im schattigen Mittelgrunde Musikanten. Erworben 1860 aus den Ueberschüssen des Künstlerfestes zu dem Preise von 2400 *M.* Leinwand. H. 0,88, br. 1,14.

Wilhelm Mayer,

geboren den 23. Dezember 1815 in Köln, ward, nachdem er mehrere Schulen durchgemacht, zur kaufmännischen Laufbahn bestimmt. Seit dem Jahre 1837 aber begann er unter der Leitung von Andreas Achenbach in Düsseldorf seine künstlerischen Studien und hat sich später, in Köln wohnend zu einem Marinemaler entwickelt. Von ihm besitzt unsere Sammlung das folgende Bild:

973. **Seestück.** Geschenk des kölnischen Gewerbevereins 1865. Leinwand. H. 0,88, br. 1,22.

Julius Schrader,

geboren 1815 in Berlin, wo er, nachdem er zuvor schon Unterricht von seinem Vater erhalten hatte, im Alter von 14 Jahren die Akademie besuchte. Von 1837 bis 1845 arbeitete er in der Akademie zu Düsseldorf, reiste dann durch Holland, Belgien, England und später über München nach Italien. Zwei Jahre später kehrte er über Paris nach Berlin zurück, wo er seit 1850 als Professor an der Akademie thätig ist und nebst vielen Portraits historische Compositionen in energisch naturalistischer Weise kraftvoll und glänzend behandelt ausführt.

974. **Cromwell am Krankenbette seiner Tochter.** Lady Claypole, des Protectors Lieblingskind, durch den Schmerz über die Hinrichtung des um royalistischer Umtriebe willen 1658 verurtheilten von ihr hoch verehrten D. Huet auf's Krankenbett geworfen, macht, dem Tode nahe, während gemeinsamer Andacht dem tieferschütterten Vater Vorwürfe über die blutige Härte seiner Regierung. Geschenk des Vereins zur Erwerbung von Kunstwerken für das Museum der Stadt Köln.

Du zeigst, wie in so tiefer Art verschieden
So mancher Menschen innerstes Gewissen
Und wie die einen voll von Kümmernissen
Durch Thaten, die nicht störten Andrer Frieden.

Denn selten hat Partheigeist ja vermieden
Grausam zu sein, dämonisch hingerissen
Zum Unrecht, lehrt' er oft beflissen:
Gut sei die Folge bösem Thun beschieden,

Wohl dem, der leidenschaftlos kann erheben
Die Hand im Aufruhr, in dem inneren Streite
Des Staats, dass er die Gährung treu so leite

Dass nicht erstarke selbstsuchtvolles Leben
Der Hohen wie der Massen; ihm gebühret,
Dass ihn des wahren Helden Krone zieret.

Das Gemälde kostet 4500 *M* 1859. Leinwand. H. 1,51, br. 1,88.

975. **Bildniss des Meisters Peter von Cornelius,** gemalt 1864. Geschenk des Professor Schrader. 1864. H. 0,96, br. 0,77.

*976. **Des Künstlers eigenes Bildniss**, gemalt 1865. Geschenk des Herrn D. Oppenheim. 1865. H. 0,68, br. 0,55.

976a. **Bildniss des Geh. Sanitätsrath Dr. Otto Fischer**, Ober-Arzt des Bürger-Hospitals vom 2. October 1841 bis 1. November 1874. Das Bild wurde 1874 von der Stadt Köln dem Künstler zu dem Preise von 5400 ℳ. bestellt. Leinwand. H. 1,32, br. 1,00

976b. **Bildniss des Herrn Heinrich von Wittgenstein**, Reg.-Präsident a. D., geb. 20. April 1797, † 29. März 1869. Geschenk von Mitgliedern der Köln-Mindener Eisenbahn-Gesellschaft. 1880. H. 0,79, br. 0,64.

976c. **Bildniss des Geheimen Regierungs-Rath Dagobert Oppenheim.** (Kniestück). Derselbe sitzt nach links gewendet in einem mit grünem Sammet ausgeschlagenen Antiksessel, auf dessen Lehne seine linke Hand ruht. Das Museum verdankt diesem edlen Geschenkgeber eine sehr grosse Anzahl von Kunstwerken. Geschenk aus dem Nachlass der Freifrau Simon von Oppenheim 1885. Leinwand. H. 0,91, br. 0,73.

Henry Ritter,

geboren den 24. Mai 1816 zu Montreal in Canada, kam nach dem Tode seiner Eltern schon in früher Jugend zu seinem Oheim nach Hamburg, wo er sich dem Kaufmannstande widmen sollte. Doch auf des Knaben dringendes Bitten und auf Grund mannigfacher Proben seines Künstlerberufes veranlasst, wurde er von seinem Oheim dem Hamburger Künstler Gröger zu Vorbereitungsstudien anvertraut und 1836 kam er als Eleve an die Akademie in Düsseldorf wo sich sein grosses Talent ungemein rasch entfaltete. Schon im Jahre 1838 führte er ein Bild (eigene Composition) aus und bald folgte eine Reihe ungemein frischer, meist aus dem Seemannsleben entnommener Bilder, welche sich durch überraschende Lebendigkeit, Phantasiereichthum, gesunde Technik, glänzende und natürliche Farbe auszeichnen. Doch bei all der scharfen, oft herben Charakteristik und Seelenmalerei von frischer lebenswarmer und wahrer Empfindung begegnen wir auch bei ihm dem fast allen Künstlern der Düsseldorfer Schule anhaftenden Mangel des Gefühls für musikalische Abrundung der malerischen Tonverhältnisse und Abwägen zu melodischer Stimmungsschönheit; wir vermissen die eigentlichen Malergedanken als magische Licht- und Farbencomposition, wie sie uns an den Werken der alten Niederländer erfüllt. Wäre ihm ein längeres Leben beschieden gewesen, wahrscheinlich würde er dann auch diesen hohen Kunstanforderungen entsprochen haben, da seine durchaus edel sich zeigende Natur dafür angelegt erschien. Er starb schon am 21. Dezember 1853 an den Folgen eines Brustleidens.

*977 **Middys Predigt.** Ein noch junger kleiner Seecadet hält drei angetrunkenen Matrosen (der mittlere, ein Neger, verbirgt die Flasche unter einem vor sich hingehaltenen Hute) eine Strafpredigt, die indess sichtlich Widerrede humoristischer Art hervorruft. Es ist ein geistreich, lebendig charakteristisch durchgeführtes Bild, in seiner Art ein Höhenpunkt deutscher Genremalerei. Das im Jahre 1852 entstandene Bild wurde 1867 vom Museum-Verein dem Museum geschenkt, es kostete 2400 ℳ. Leinwand. H. 0,47, br. 0,42.

Bernhard Fiedler,

geboren in Berlin den 23. November 1816, wurde dort, nachdem er die Akademie absolvirt, Schüler des Theater-Decorationsmalers Gerst, später des Landschaft- und Marinemalers W. Krause. 1843—44 und 47 ging er nach Italien, lebte ein Jahr in Venedig und machte 1853—55 in Königl· Auftrage, seine erste Orientreise nach Aegypten und Constantinopel, reiste dann in Begleitung des Herzogs von Brabant als Zeichner und Maler 7 Monate in Kleinasien, Palästina, Syrien, den griechischen Inseln und wiederholt in Aegypten. In künstlerischer Beziehung stand er zu dem Hofe des Herzogs Max, nachmaligen Kaisers von Mexico, dessen Schloss zu Miramare er ausschmückte, und zog dann nach Triest, wo er gegenwärtig noch wirkt.

977½ **Die Granitbrüche der alten Aegypter** in der nubischen Wüste hinter Ashnan an dem ersten Nilcatarakte, (im Mittelgrunde eine Gräberstadt aus dem Mittelalter.) — Hier wurden die Obelisken, die Sarkophage für Könige, Priester, Apise gefertigt, Göttergestalten geliefert und Vieles mehr. — Die Schriftsteller des Alterthums Herodot u. A., in der neueren Zeit: von Prokesch-Osten und Lepsius haben jenen Landstrich beschrieben. Links vom Vordergrunde sind zwei Kameele und unter Palmen lagernde Nubier (?) dargestellt, andere ziehen im Mittelgrunde des Bildes ihren Weg. Das Gemälde, das namentlich imMittelgrunde vielfach anAquarellbehandlung erinnert, zeigt mannigfach feine Auffassung und, wie es scheint, viel von der Treue, welche man bei der Darstellung von Vedutten erwarten darf. Das Bild wurde 1876 aus dem Dispositions-Fonds zu dem Preise von 4725 ℳ. erworben. Leinwand. H. 1,02, br. 1,96.

August Weber,

geb. in Frankfurt a. M. den 18. Januar 1817. Die Anfangsgründe im Zeichnen lernte er auf dem Frankfurter Gymnasium 1834 und den ersten Unterricht im Malen empfing er von dem Landschaftsmaler Rosenkranz daselbst. Im Jahr 1835 erhielt er ferneren Unterricht von dem Hofmaler Schilbach in Darmstadt. In dessen Gesellschaft machte er auch seine erste grössere Studienreise in die Schweiz. In den Jahren 1836—38 war er Eleve des Städel'schen Instituts zu Frankfurt, wo er sich in der Perspective, dem Zeichnen nach der Antike und im Modelliren übte. Im Herbst 1838 ging er nach Düsseldorf und besuchte ein Jahr lang die Landschafts-Klasse, richtete sich dann aber ein Privat-Atelier ein, in welchem er seitdem als einer der geschätztesten Landschafter in Düsseldorf wirksam gewesen ist und auch mehrere Schüler gebildet hat. Weber ist am 11. September 1873 plötzlich gestorben. Man darf ihn (Schirmer ausgenommen) als den einzigen Idealisten der Düsseldorfer Landschaftmaler bezeichnen. In seinen meist einfachen, breitgebauten, poetischen Compositionen ist es seine ächt künstlerische Aufgabe, den Gegenständen durch ihre Linienverhältnisse, im Abwägen von Formen, so wie durch die Macht der Schönheit und Erhabenheit in den atmosphärischen Erscheinungen, in Beleuchtung und Farbenstimmung einen idealen Ausdruck zu verleihen, die Harmonie des Ganzen durch ein Zusammenfassen aller einzelnen Theile, — so die höchste

Reinheit des Stils zu erzielen. Das ist ihm in seinem leicht erkennbaren Entwickelungsgange immer mehr und mehr gelungen und so stehen seine Schöpfungen im Gegensatz zu den so vielen nüchternen Abschriften von Naturfragmenten, welche auch heut zu Tage noch von Vielen, welche nicht ahnen, wie rasch dieselben ihren Reiz einbüssen müssen, geschätzt werden.

Auf seine Produktionsweise, wenn sie auch in weniger bedeutsamen und geringen Reichthum bietenden Motiven sich kund giebt, als wie es bei J. W. Schirmer und dem Münchener Carl Rottmann der Fall ist, passt doch der von Ludwig Lange auf Letzteren angewendete Ausspruch vollkommen: „Er suchte die in einer Landschaft zerstreuten Mittel zusammen zu fassen, die wuchernden Formen der organischen Welt in einem einheitlichen Organismns zu verweben, und seine Gruppirungen wie die einzelnen Theile eines Körpers eine zum Bedingniss der andern zu machen.

Einem beseelten architektonischen Werke gleich sehen wir desshalb seine Bilder vor uns, Form ist durch Form bedingt, und alles positiv Nothwendige rhythmisch abgewogen zu einem Ganzen vereinigt.

Keine Nichtigkeitsverhältnisse, keine unaufgelöste Form , was aus Mangel an Gedanken so häufig selbst in bewunderten Werken vorkommt, wenn es auch durch Bravour des Machwerks übertüncht wird, ist ihm zum Vorwurf zu machen: „was ist, das ist, weil es nothwendig ist.“

Sehr bezeichnend sagt Wiegmann über Weber: Seine Kunstweise wurde von uns, im Gegensatze zu der fast allgemein herrschen realistischen eine stilistische, idealistische genannt, weil sie sich als lezten Zweck nicht die Nachbildung von Spiegelbildern der wirklichen Natur vorsetzt, sondern dieser Letztern nur die Audrucksmittel für die Mittheilung der eigenen Phantasien und der poetischen Gedanken und Stimmungen des Künstlers entnimmt. Aus dieser Anwendung der Naturdinge folgt von selbst, dass der Künstler dieselben nur in Bezug auf diejenigen Eigenschaften nachbildet, welche für den von ihm auszusprechenden Gedanken vou Bedeutung sind, dass er dagegen dieselben rücksichtlich ihrer anderen, für seinen besonderen Zweck gleichgültigen Eigenschaften so weit zu vernachlässigen sich berechtigt hält, als es ohne Störung des allgemeinen Eindrucks geschehen kann. Von diesem Gesichtspunkte aus muss also auf eine scharfe Charakteristik des Einzelnen nur ein sehr bedingter Werth gelegt werden, ein unendlich grösserer hingegen auf die Harmonie der Linien und Formen, der Beleuchtung und Farben im Ganzen. Und das ist denn auch die Seite der Weber'schen Landschaften, welche ihnen ihre hervorragende Bedeutung unter den meisten neueren Erzeugnissen dieser Kunst sichert. Alles in ihnen ist gross und einfach und dient nur zum Ausdruck des darzustellenden Gedankens. Alle kleinen Sonder-Effekte in Beleuchtung und Farbe, alle untergeordneten Reize, welche eine frappante Ausführung des Details dem Auge darbieten könnte, sind verschmäht, um der Einheit der Gesammtwirkung, dem harmonischen Ausdrucke der bezweckten Stimmung und des beabsichtigten Gedankens keinen Eintrag zu thun. Daher ist die Farbe auch ungemein einfach, meist in etwas bräunlichem Tone gehalten, die Behandlungsweise breit und meisterhaft.

Die Aufgabe, welche Weber sich vorzugsweise zu stellen liebt, ist der Ausdruck einfach grossartiger Gedanken durch Schilderung entsprechender Momente und Erscheinungen in der äusseren Natnr. Da die zufälligen Erscheinungen und Formen der Wirklichkeit indess den Intentionen des Künstlers nur in den seltensten Fällen — uns selbst dann nur theilweise — angemessen sein würden, so verzichtet er von vorn herein auf eine Nachbildung derselben und dichtet sich die Scenerie gemäss den allgemeinen Gesetzen der Natur in solcher Weise, dass dieselbe nicht allein seiner Idee sich möglichst eng anschliesst, sondern überdies auch der Forderung der Schönheit Genüge leistet. Dass solche — sogenannte componirte — Landschaften das, was der Künstler aussprechen will, am vollkommensten und einfachsten auszudrücken vermögen, bedarf wohl keines Beweises. Unter den Weber'schen Schöpfungen sind es besonders Darstellungen der verschiedenen Tageszeiten, vorzugsweise des Abends, der Mondnacht, des Sturmes, Regens, etc. welche unsere Phantasie mächtig anregen.

Ein Werk, das die bedeutenden Vorzüge der oben näher bezeichneten Weber'schen Landschaftspoesie in ausgezeichneter Weise bietet, ist das folgende im Jahre 1873 aus den Geldern des Kunst-Vereins zu dem Preise von 2100 ℳ. erworbene:

977a. **Abendlandschaft.** Ein offener Weg führt rechts an einem Waldsaume zu einer fernen Hügelkette. Duftige Ferne und von der Abendsonne vergoldetes Gewölk. Staffage eine Bauernfrau mit einem Kinde. Leinwand. H. 0,77, br. 1,08.

Friedrich Voltz,

geboren 1817 in Nördlingen, lebt in München, wo er sich zu einem hervorragenden Thiermaler ausgebildet hat.

978. **Eine Viehherde.** Sie ist in einer hellen, wie kurz vor einem Gewitter, von feuchtem Mittagssonnenglanze durchleuchteten Landschaft, und ihre Spiegelung im Wasser des Vordergrundes bietet einen brillanten Effekt. Links davon sitzt der Hirte, dem sein Töchterchen eben das Mittagsmahl gebracht hat und neben ihm sein Hund. Ein mit Frucht beladener Wagen zieht im Mittelgrunde nach dem fernliegenden von Gewitterregen bedrohten Dorfe hin. Geschenk der kölnischen Weinhandlung J. A. Mumm, zur Feier ihres hundertjährigen Bestehens am 30. September 1861. Leinwand. H. 1,37, br. 1,96.

A. Schönbein.

Das Leben des Künstler ist uns unbekannt.

979. **Schweizerlandschaft.** Motiv: An der Lütschine im Lauterbrunnerthal. Geschenk des Herrn Gartendirektor Lenne in Potsdam. Leinwand. H. 0,51, br. 0,70.

Max Schmidt,

wurde geboren zu Berlin 1818. Nach zurückgelegten Gymnasialstudien besuchte er die Akademie und zeichnete unter Gottfried Schadow's Leitung, fand dann Aufnahme in das Atelier von Carl Begas (Siehe Nr. 951), wo er nach Gyps und lebendem Modell malte und wurde 2 Jahre später

Schüler des Landschaftmalers Carl Krüger, darauf des W. Schirmer. Nach dem ersten Erfolge sich selbständig fühlend, machte er mit dem Grafen Pourtales eine Reise in den Orient und malte dann, seine reichen Studien benutzend, während eines Zeitraumes von 10 Jahren ausschliesslich orientalische Landschaftsmotive. Darauf ging er nach Italien, den jonischen Inseln, dem Salzkammergut und, zurückgekehrt nach Berlin, unterichtete er Schüler und Schülerinnen. Dann, als Professor, nachdem er bereits 5 Wandgemälde im griechischen und ägyptischen Saal des Berliner Museums ausgeführt hatte, wählte er wieder nordische Motive, — Ebene, Wald und Wasser zu seinen Stimmungslandschaften. In seinen meist sehr einfachen, in breiten Massen angeordneten Bildern ist ein feines Anschauen der Natur, ein besonders energisches Eingehen auf die Einzelnheiten derselben und dabei ein entschiedenes Bestreben, dieselben zu einem besonderen Rhythmus des Ganzen zu verbinden, sichtbar ohne dieses indess bis zu dem Grade erreicht zu haben, der in J. W. Schirmer's (Siehe Nr. 958a) Bildern sich zeigt.

Auch erscheint der Meister durch eine klare Kunstanschauung und seinen besondern Bildungsgang vorzugsweise geeignet, anregend auf junge Schüler einzuwirken. Seit 1868 bekleidete er an der Grossherzoglichen Kunstschule zu Weimar eine Lehrerstelle, die er indess schon 1871 wieder aufgab, um wieder nach Berlin zurück zu kehren, von wo er einen Rufe als Lehrer an der Kunstakademie zu Königsberg Folge leistete.

979a. **Feuchter Sommertag.**

An einem See, in welchem sich die hochstehende, durch erglänzende tiefhängende Wolken brechende Sonne spiegelt, und dessen Ufer mit Schilf bewachsen sind, steht auf einem Fischbehälter ein seine Fischangel auswerfender Knabe. Auf einer frischen Wiese lagern links unter einem Weidenbaume Kühe. Geschenk des Museums-Vereins 1870. Das Bild kostete 2400 ℳ. Leinwand. H. 1,07, br. 1,55.

Christian Böttcher,

geboren den 9. Dezember 1818 in Imgenbruch bei Montjoie. Er war bereits als Lithograph in Stuttgart thätig gewesen, als er nach Düsseldorf kam, wo er von 1844 bis 1849 sich in der Akademie ausbildete. Unter seinen vielen, meist heiteren lebensfrischen Genrebildern, sind diejenigen, welche das rheinische Volksleben behandeln, die besten und ansprechendsten.

980. **Sommernacht am Rhein.** Unter einer breiten Linde, an welcher ein kerzenreicher Kronleuchter hängt, hat sich eine Gesellschaft von jungen Männern und Mädchen um eine Maiweinbowle versammelt. Ein herankommender Knabe reicht einem der heiteren Männer den eben herbeigeholten Hausschlüssel. Mehr im Vordergrunde entfernen sich zwei Alte, vielleicht der Schullehrer und Küster, von denen der eine mehrere auf der linken Seite des Bildes um einen kleinen Tisch sitzende, in Politik vertiefte Stammgäste grüsst. Rechts im Mittelgrunde ist der bereits nach Hause ziehende, vom hellen Mond beschienene Ortspfarrer hinter welchem der glänzende Rhein mit seinen Bergen und rechts die Ortskirche sichtbar. Wie auf verschiedenen anderen seiner Bilder hat er auch hier Portraits von Kunstgenossen angebracht. (Th. Mintrop, Ad. Schmitz, Fritz Werner u. a.) Geschenk aus dem Vermächtniss der verstorbenen Wittwe Ka-

tharina Schiefer, 1864. Das Gemälde kostet 5400 *M*, von welcher Summe 1800 *M*. aus städtischem Fonds beigesteuert wurden. Leinwand. H. 1,15, br. 1,82.

Wilhelm Wider,

geboren den 16. Februar 1818 in Gross-Legnitz in Pommern, war in seiner Jugend Schüler der Akademie und des Professors Otto zu Berlin, lebte einige Jahre als Portraitmaler in Russland, wurde dann Schüler der Akademie zu Antwerpen und ging von da nach Paris, wo er bis zum Jahre 1849 verblieb. 1850 nahm er seinen festen Wohnsitz in Rom. Neben grösseren mythologischen Scenen, malte er Genrebilder aus dem italienischen Volksleben und Kirchenscenen, in welchen er seine naturalistische Kunstanschauung möglichst zur Geltung bringen konnte. Er starb 1884. Das folgende, von ihm gemalte Bild stellt dar:

980a. **Tombolaspiel in Trastevere.**

An einer offenen Hausthüre sehen wir, vor einem Wirthe, der eine Foliette Wein und Gläser in den Händen hält, eine alte Frau sitzen, die eifrigst beschäftigt ist, die Nummer des Lottospiels auszurufen und vor ihr auf offener Strasse, in mannigfachen Stellungen, lagern Jung und Alt beiderlei Geschlechts und beobachten aufmerksam, ob die gezogene Nummer mit der in ihren Händen befindlichen übereinstimmt. Ein kleines Mädchen, das, rechts im Bilde, sich heftig aufrichtet, im Vollgefühl ihrer Freude beinah den Stuhl, der von einer hinter ihr hockenden Alten eben gefasst wird, umstösst, ist die glückliche Gewinnerin. Das freundliche Bild ist frisch und sauber, sorgsamst delicat, an vielen Stellen sehr fein und natürlich sowie mit hellen Farben gemalt — zeigt viel vor der Natur beobachtete Schönheit und unverkennbar echt charakterisirte, direkt im Atelier des Künstlers nach der Natur gemalte Römer und Römerinnen unserer Tage, was gewiss viele Beschauer erfreuen wird. Geschenk des Herrn Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim 1872. Leinwand. H. 0,77, br. 1,12.

Wilhelm Camphausen,

geboren den 18. Februar 1818 in Düsseldorf, war dort seit 1834, nur mit Unterbrechung einer Reise über Berlin und Dresden nach München, Schüler der Akademie, in welcher er bis 1850 verblieb. Als Schlachtenmaler hat er sich vorzugsweise ausgebildet, doch auch als Genre- und Darsteller modern historischer Bilder hat er Verdienstvolles geleistet und war noch stets, vorzugsweise als malender Chronist der neueren Kriegesthaten der preussischen Armee, mit bedeutendem Erfolge thätig. Er starb am 13. Juni 1886 in Düsseldorf.

981. **Prinz Eugen von Savoyen in der Schlacht bei Belgrad.** Zu dem rechts neben dem Helden reitenden Offizier hat der Künstler das Bildniss des Dichters Carl Immerman, zu dem auf dessen Rechter das des Malers Theodor Hildebrandt benutzt. Herr Rittergutsbesitzer Friedrich von Ammon aus Cleve schenkte das 1842 gemalte Bild 1843 dem Museum. Leinwand. H. 1,23, br. 1,72.

982. **Gepanzerte Reiter aus dem Gefecht kommend.** Ein Verwundeter wird aus dem Schlachtgewühl, das im Hintergrunde in der Nähe eines Dorfes sichtbar ist, weggebracht. Gemalt 1838. Geschenk des Gartendirektors Herrn Lenne in Potsdam 1866. Leinwand. H. 0,57, br. 0,73.

*982a. **Reiterbildniss Sr. Majestät des Kaisers und Königs Wilhelm I.** Zu seiner Rechten Fürst Bismarck, links der Feldmarschall Graf Moltke und der Kriegsminister Graf von Roon, gefolgt von einer Escorte des 7. (rheinischen) Ulanen-Regimentes, welche geführt wird von ihrem Commandeur, dem Major von Pestel. Im Hintergrunde den siegreichen Kaiser jubelnd begrüssende Truppen bei einer eroberten Mitrailleuse.

Das 1872 gemalte Bild wurde 1870 von der Commission zur Verwaltung des Richartz-Fonds zu dem Preise von 15,000 ℳ. bestellt und darf zu den besten Arbeiten des Künstlers gerechnet werden. Leinwand. H. 3,41, br. 2,79.

Wilhelm Heinrich Schmidt,

geboren den 12. April 1819 zu Amsterdam, studirte bei G. de Meyer und benutzte alle Gelegenheiten, wo Natur und Kunstwerke ihm für seine Entfaltung förderlich werden konnten. 1840 bereiste er Deutschland, 1842 wurde er Lehrer an der Akademie zu Delft. Das folgende Bild malte er 1845. Leider starb er sehr früh.

*983. **Gebet bei einer Leiche.** Betende Mönche und Kinder, sowie die Angehörigen des Verstorbenen knieen und stehen um den links aufgestellten Sarg. Schöner tiefer Farbenton, sowie warm empfundener Ausdruck sind besondere Tugenden des Bildes. Geschenk des kölnischen Kunstvereins 1846. Das Bild kostet 3340 ℳ., zu welcher Summe die Stadt Köln 900 ℳ. beisteuerte. Leinwand. H. 1,18, br. 1,49.

Carl Adloff,

geboren zu Düsseldorf am 12. Januar 1819, war von 1833 bis 41 Schüler der Akademie. Seine besondere Begabung zeigte er in Abendlandschaften, zu welchen er vorzugsweise niederländische Hafen- und Canal-Ansichten wählte, die er mit der gewissenhaften Treue malte, welche man von sogenannten Veduten zu fordern berechtigt ist. Das folgende Bild gehört zu den besonders schönen und liebevoll ausgeführten Leistungen des schon am 16. April 1863 verstorbenen Künstlers.

983a. **Abendlandschaft.** An einer holländischen Seeküste sieht man rechts unter der in goldigen Tönen untergehenden Sonne eine kleine Stadt, von der aus ein Weg nach dem nächsten Vordergrunde des Bildes führt, auf welchem Menschen sichtbar sind, die lange Schlagschatten vor sich her werfen. Links unter Abendwolken auf schattig grauen Meereswellen, über welchen Möven einherkreisen, mehrere Fahrzeuge. Nur in der Nähe der Mitte neben der Stadt am Horizonte ist ein kleiner, poetisch wirkender Lichtglanz des durchleuchteten Wasserspiegels sichtbar. Das Bild zeigt einen edlen warmen Gesammtton, feine Beobachtungsgabe des Künstlers und glänzende Technik. Vermächtniss des Herrn Thomas Schmitz 1874. Leinwand. H. 0,40, br. 0,71

Ernest Slingeneijer,

geb. 1820 zu Loockristy bei Gent. Er ist ein Schüler des Directors Wappers in Antwerpen, wo er noch längere Zeit wohnte. Gegenwärtig lebt er in Brüssel.

984. **Der Untergang des französischen Kriegsschiffes Le Vengeur.** (Episode aus dem englisch-französischen Seekriege der 90ger Jahre.) Unter furchtbaren Zornausbrüchen und unter dem Rufe „Vive

la Republique“ weihte sich dessen Mannschaft dem Tode. Das Bild repräsentirt in ungemein kraftvoller Weise die belgische Richtung nach der Seite des krassesten Naturalismus. Geschenk des kölnischen Kunstvereins 1845. Das Gemälde kostete 1200 ℳ. Leinwand. H. 4,09, br. 3,16.

Clemens Bewer,

geb. den 30. Mai 1820 zu Aachen, war seit 1837 in Düsseldorf Schüler von Carl Sohn, bis er 1841 nach Paris ging, wo er zunächst in das Atelier von Paul Delaroche trat, dann unter Leitung Ary Scheffers Copien nach alten Meistern ausführte und sich dem Einflusse der lebenden französischen Maler hingab. 1847 kehrte er nach Düsseldorf zurück, wo er, mit Ausnahme geringer Unterbrechung durch Reisen, seitdem lebte und mit Glück vorzugsweise romantische Gegenstände behandelt, in welchen malerisch bunte Trachten, prächtige Stoffe und Geräthe, Gelegenheit zu malerischen Arrangements bieten. — Wie diese, so behandelte er auch Bildnisse mit Geschmack und Eleganz und zeigt sich als ein Nachfolger der Richtung, welche durch Christian Köhler (Siehe Nr. 963a) und Carl Sohn (Siehe Nr. 955a) in indess immerhin vollendeterer, auf feinerer Empfindung beruhender und weniger französischen Weise schon eingeschlagen war. Das folgende Bild gehört zu den besten des am 2. Sept. 1884 in Bonn verstorbenen Künstlers.

984a. **Judith mit dem Haupte des Holofernes.**

Die israelitische Wittwe, nachdem sie die durch List und Lüge eingeleitete patriotische Heldenthat vollführt, den ihre Vaterstadt Bethulia belagernden assyrischen Heerführer mit seinem eigenen Schwerte getödtet hat, blickt aufwärts und hält in ihrer Rechten das Schwert, während die Linke geballt auf dem abgeschlagenen Haupte des Feindes ruht. Sie trägt langes zurückfallendes Haar, ein blaugrün und grau gestreiftes seidenes Kleid und auf ihrem linken vorstehenden Schenkel liegt ein Theil ihres rothdamastenen, gelbgefütterten Mantels. Im Hintergrunde sehen wir das Bett des Getödteten.

Das Bild wurde 1870 gemalt und von dem Dombaulotterie-Verein angekauft, 1871 von Herrn Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim dem Museum geschenkt. H. 1,44, br. 1,04.

Carl Ludwig Friedrich Becker,

geb. in Berlin den 18. Dezember 1820, war von seinem 17. Jahre an Schüler der Berliner Akademie, dann des A. von Klöber, er lernte 1841 während eines Jahres in München unter Heinr. Hess die Freskomalerei, ging dann als Pensionär der Berliner Akademie auf ein Jahr nach Paris, von dort nach Rom, wo er bis 1847 verblieb und fast ausschlieslich Bilder mythologischen Inhalts malte. Nach Berlin zurückgekehrt, von wo aus er noch oft kurze Studienreisen nach Oberitalien, besonders Venedig unternommen, wählte er sich Kostümbilder aus der deutschen, vorzugsweise aber der venetianischen Renaissancezeit als Motive seiner Aufgaben. Er lebt noch in Berlin wo er als Professor, z. Z. stellvertretender Vorsitzender der Akademie wirkt.

984b. **Kaiser Maximilian** krönt im Jahre 1517 Ul. von Hutten zu Augsburg mit dem Dichterkranze, welchen Else Peutinger, „die schönste Perle unter den Jungfrauen ihrer Vaterstadt", geflochten hat und überreicht; links von dieser Gruppe ist, sich an die Säule des Thrones anlehnend der Hofnarr dargestellt, neben diesem sind Frauengestalten, rechts im Mittelgrunde ein Cardinal, Ritter und viel Volks, im Hintergrunge unter dem Fenster am Ende des Saales Musikanten. Das Bild, in der Richtung behandelt, wie sie bei Carl Sohn Nr. 963a besprochen, zeigt dabei einen viel breiteren glänzenderen Vortrag, aber auch viel weniger Sinn für organischen Bau, Rhythmus der Linien und Farbenton.

Das Gemälde wurde dem Künstler durch den Museums-Verein, der es 1876 dem Museum schenkte, zu dem Preise von 18,000 ℳ. bestellt. Leinwand. H. 1,60½, br. 2,22.

Es sei gewagt!" mit dem Wort zogst du aus,
Um nicht als Mönch unnützen Seins zu enden,
Gewillt des Geistes Geissel hinzuwenden
Gen Kleriseien-Unsitt' Saus und Braus.

Strafworte dichtend trieb es dich hinaus,
Doch, ob dir Fürsten Lorbeerkränze spenden,
Du bliebst in Noth; ausweichend Meuchlerhänden,
Warst Du ohn' Heimath' ohne Herd' und Haus.

Verfolgter Anwalt einst, — nun schutzlos du,
Dein Dasein unstät ohne Geistesruh,
Viel preisgegeben deinem Feind' in Rom,

Rangst Du nach Klarheit in dem trüben Strom
Der deine Zeit trieb und dein kühn Gesinnen
Muss jetzt noch der Verehrung Kranz gewinnen.

Graf Stanislaus von Kalkreuth,

geboren am 25. Dezember 1820 zu Kozmin im Grossherzogthum Posen. Er war bereits Garde-Offizier, als er sich entschloss, die Kunst zu seinem Lebensberufe zu machen. Im Jahre 1846 und 47 war er Eleve der Düsseldorfer Akademie, und Schirmers specielle Leitung half, dass er sehr bald schon Bilder auf die Ausstellung bringen konnte. Die meisten seiner Arbeiten kamen in den Besitz Sr. Majestät des Königs von Preussen. Im Jahre 1858 zog er nach Weimar und wirkte dort 1860 bis 1876 als Direktor der neu errichteten Grossherzoglich Sächsischen Kunstschule. Gegenwärtig lebt er in München.

985. **Morgenlandschaft aus Tyrol.** Das Bild, das edle Linien, grossen breiten Bau der Composition, einen klaren Farbenton zeigt, entstand im Jahre 1852 und Schirmers echt künstlerischer Einfluss ist darin wohl erkennbar. Im Jahre 1866 schenkte es der Conservator J. Niessen dem Museum. Leinwand. H. 0,66, br. 1,00.

Julius Robert Röting,

Historien- und Portraitmaler, geb. 7. Sept. 1821 zu Dresden, besuchte die Akademie seiner Vaterstadt und bildete sich in Düsseldorf weiter, wo er Professor an der Akademie wurde und sich namentlich in der Portraitmalerei auszeichnete.

985a. **Bildniss des Professor Weylandt.** Er sitzt etwas nach rechts gewendet und hinausblickend, an seinem Schreibtische, auf welchem seine rechte Hand, in einem Buche blätternd ruht. Links davon sind Folianten, rechts hinter ihm, theils durch eine dunkelgrüne Gardine verdeckt, ist eine Bibliothek sichtbar. Unter dem Bilde sind die Worte angebracht: Aus Liebe, Dankbarkeit und Verehrung — und — Geschenk früherer Schüler 1885. Leinwand. H. 1,20, br. 0,97.

Gustav Süss.

geb. den 10. Juni 1821 zu Rumbeck bei Rinteln a. d. Weser, † den 24. Dezember 1881 zu Düsseldorf, wo er von 1850—1851 Schüler der Akademie gewesen, sich aber bald sein eigenes Atelier gründete. Anfangs malte er Genre und ist populär geworden durch seine Darstellungen gemüthlichen Inhalts: Kinderhimmel, Swinegel's Reiseabenteuer. Später malte er fast ausschliesslich Federvieh, in naturtreuer und humoristischer Auffassung.

985b. **Fuchs im Hühnerhof.** Vor einem Fuchse, der plötzlich in einen Stall eindringt, fahren 2 Hühner und ein Hahn erschreckt auf, während eine weisse Henne herbeieilt, ihre in Gefahr gebrachten Küchlein zu schützen. Geschenk des Museumsvereins 1887. Leinwand. H. 1,57, br. 1,18.

Erich Correns,

geboren 1820 zu Köln, studirte in Bonn Jurisprudenz und ging dann nach München. Dort hat er sich als Portraitmaler und in letzterer Zeit als Maler von Genrebildern und religiösen Darstellungen entwickelt, und starb am 14. Juni 1877.

986. **Bildniss des Dombaumeisters, Geheimen Regierungs- und Baurathes Ernst Zwirner** (gestorben 1861). Gemalt auf Bestellung der Stadt Köln 1861 zu dem Preise von 3000 ℳ. Leinwand. H. 2,48, br. 1,75.

Max Michael,

geboren zu Hamburg 23. März 1823, ging 1841 nach Dresden, 1846 nach Paris, wo er bei Lehmann, 1847 bei Couture arbeitete. Von 1860 bis jetzt lebt er abwechselnd in Berlin und Rom.

986a. **Elementarstudien.** Vor einem Tische, auf welchem ein verblichener zumeist röthlichbräunlich gefärbter Teppich liegt, sitzt, die Arme über ein vor ihm liegendes Schreibheft gelegt, die Feder in der Rechten und verlegen nach der Seite sehend, ein etwa zwölfjähriges Mädchen. Ihr röthlich blondes Haar ist mit vergilbten und rothen Bändchen geschmückt, welche zu dem blaugrauen Unterkleide, dem bräunlich grauen Stuhle und Hintergrunde, sowie dem ähnlich gefärbten, hinter dem Dintenfass stehenden Folianten, wohl geeignet sind, die helle schön gemalte Carnation des Gesichtes und der blossen Arme hervorzuheben. Das Studium der coloristischen Werke des Conture ist sichtbar von grossem Nutzen für den Maler des Bildes gewesen. Geschenk des Geh. Regierungs-Rath D. Oppenheim 1874. Leinwand. H. 0,97, br. 0,65.

Gustav Karl Ludwig Richter,

geboren 31. August 1823 zu Berlin, Schüler der dortigen Akademie und Eduard Holbeins, ging nach Paris, wo er 1844—46 im Atelier Cogniets arbeitete. Von 1847—49 verweilte er in Rom, später wiederholt in Frank-

reich und Italien. 1861 in Aegypten und 1873 in der Krim. Nebst Bildern für den nordischen Saal des Museums zu Berlin in stereochromischer Technik ausgeführt, ferner die Auferweckung der Tochter des Jairus (Nationalmuseum), Bau der ägyptischen Pyramiden (Maximilianeum in München), die mannigfache Schönheit bieten, sind es doch hauptsächlich seine Einzelfiguren und Portraits, die ihn auf diesem Gebiete als anerkannt bedeutendsten Maler zeigen.

*986b. **Bild der Königin Luise.** Aus einer Säulenhalle tritt die Königin — (die Mutter des Königs Friedrich Wilhelm IV. und unseres Kaisers Wilhelm I., eine mecklenburgische Prinzessin), die Stufen herab in einen Garten, von dunklen Wetterwolken überzogen, die nur am Horizonte noch einen hellen Durchblick zulassen, und wo der Sturm das herbstliche Laub vor sich her treibt. Sie ist in ein weisses Gewand gehüllt, das auf der rechten Schulter ein schwarzblausammtner, mit Hermelin gefütterter Mantel überdeckt, der abwärts sinkend von der linken Hand gehalten wird, während ihre Rechte, wie heilig betheuernd, auf ihrer Brust liegt.

Aus dem anmuthig edlen Antlitz der königlichen Frau, das ferne aufwärts schaut, spricht Kummer, der durch gottvertrauende Zuversicht auf Erlösung verklärt erscheint. Es ist, als ob sie ein Gebet zu Gott emporsende, von welchem Befreiung von dem auf dem Vaterlande liegenden Drucke der Fremdherrschaft zu erhoffen ist.

So ist sie ein Bild patriotischer Frömmigkeit, wie es im Herzen unseres Volkes lebt und die Erscheinung der Königin, welche hier Gestaltung erlangt hat, unserer Vorstellung verwandter als ein noch so ähnliches Bildniss. Ein hoher Schönheitssinn, der durch das Studium edler Natur, sowie der hohen Meisterwerke der klassischen Kunst erwachsen, führte die Hand des begeisterten hochbegabten Künstlers. Geschenk des Herrn Carl Joest. 1879.

Wie schön bist du, du Vorbild edler Frauen,
Symbol der Liebe zu dem Vaterlande,
Trägst in dir Kummer, ob der Knechtschaft Bande,
Denn fremder Fürst befiehlt auf deutschen Gauen.

Und fromm bist du, dein Antlitz spricht: Vertrauen!
Gott wird erlösen unser Volk von Schande!
Dich schmückt der Hoffnung Stern im Festgewande,
Im Diadem hell strahlend wir ihn schauen.

Fest glaubtest du, und alles ist gekommen
Was wirkend du ersehnt, die Tyrannei,
Sie brach zusammen, Deutschland wurde frei.

Und mehr gabst Du zu Vaterlandes Frommen,
Geboren hast du Fürsten voll von Ruhm
Dem Königreich und deutschem Kaiserthum.

Leinwand. H. 2,41, br. 1,49.

Alfred Hindorf,

geboren 12. Mai 1824 zu Layden in Curland. Bei seiner, neben der Freude an der Kunst schon in seiner Knabenzeit ausgesprochenen Liebe zum Soldatenstand, trat er 1841 zum Dienst auf Avancement in die Königl. Preuss. Armee ein. Nach 36jähriger Dienstzeit und von ihm erbetenem Abschied, unter Verleihung des Charakters als Generalmajor, zog er nach Charlottenburg und widmete sich mit Vorliebe künstlerischen Arbeiten.

986B. **Sommermorgen auf dem Faulhorn.** Von der plateauartigen Kuppe des Faulhorns, eines der hervorragendsten Aussichtspunkte des Berner Oberlandes, 8261' über dem Meeresspiegel unweit des Brienzer Sees gelegen, sieht der Beschauer im Mittelgrunde des Bildes die graue Felsengruppe des Simitihorns, mit frisch gefallenem Schnee bedeckt, in den Spitzen von der aufgehenden Sonne vergoldet. Ein Meer von Nebeln, — die wohl noch kurz vor Sonnenaufgang die ganze Landschaft verhüllten, — deckt die Thäler, — „durch den Riss nur der Wolken erblickt man die Welt". Aus den wogenden Wolkenmassen hervorragend, den ganzen Hintergrund des Bildes ausfüllend, zeigt sich in rosiger Morgenbeleuchtung die Kette der Berner Hochalpen: Jungfrau, Mönch und Steiger. Vierscher Grad mit dem Finster-Aarhorn, Wetterhorn und Schreckhorn.

Auf dem zum Faulhorn führenden Wege, der sich über eine Gletscherfläche durch theilweis mit Schnee bedeckte Wiesen zieht, wandert eine Gruppe von Reisenden zum Hospizhaus, um sich der erhaben prachtvollen Aussicht vom Faulhorn zu erfreuen. Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim 1877. Leinwand. H. 0,89, br. 1,57.

Wilhelm Kühling,

geboren 2. September 1823 in Berlin, besuchte von 1837—44 die dortige Akademie, machte darauf Studienreisen in der Schweiz, Frankreich und Italien, nachdem er von 1844—52 am Hof von Schwerin thätig gewesen, liess er sich in Berlin nieder. Er begann mit dem Bildniss, ging aber bald zur Landschaft über und eignete sich hierin die Technik der französischen Realisten an.

986e. **Auf einem Acker.** Hinter zwei Zug-Ochsen, die von einem Knaben angehalten werden, steht, seinen linken Fuss auf den Pflug, den Ellbogen auf's linke Knie aufstützend, ein Bauer, der seine Pfeife stopft. Rechts im Mittelgrunde sieht man einen mit Pferden pflügenden Bauer, hinter diesen zwischen Baumgruppen Häuser und einen Kirchthurm. Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim 1880. Leinwand. H. 0,88, br. 1,23.

Hubert Salentin,

geboren 1825 zu Zülpich, kam 14 Jahre alt zu einem Schlosser in Köln in die Lehre. Nachdem er dann nach drei Jahren Geselle geworden, wurde es ihm möglich, sich in freien Sonntagsstunden mit der Malerei zu beschäftigen. Dies dauerte 10 Jahre und er übernahm dann in seiner Vaterstadt eine Schmiedewerkstätte als Meister, wodurch ihm nun mehr Gelegenheit wurde, freie Stunden seiner Lieblingsneigung zu widmen. Da seine Arbeiten Beifall fanden, überredete er seine Mutter und seine Schwestern, mit ihm nach Köln zu ziehen, wo er unter der Leitung des Conservators Ramboux sich vervollkommnete und als Portraitmaler thätig war. Im Alter von 28 Jahren zog er nach Düsseldorf, wo er in der Akademie unter Leitung des Professors Sohn und des Directors Schadow, später des Professors Tiedemand Bilder schuf.

987. **Wallfahrer an der Heilquelle.** In der Nähe einer Kapelle, unter einem links stehenden Heiligenhäuschen, hinter dessen Gitterfenster ein Madonnenbild sichtbar ist, fliesst der Gesundheit bringende Quell, an welchem ein sich niederbeugender Mann eben seinen Krug füllen lässt, um ihn dem in der Mitte des Bildes auf einem Esel

ruhenden, von seiner Mutter unterstützten kranken Sohne zu reichen. Diese Hauptgestalten, so wie die sie umgebenden Gruppen von Landleuten sind im Streiflichte der hochstehenden Sonne dargestellt und lassen den Einblick in das Innere eines schattigen Waldes frei, in dessen tieferem Grunde man neu ankommende Wallfahrer, rechts eine Bude mit Heiligenbildernverkäufern gewahrt. Leinwand. H. 0,97, br. 1,36.

Felix Barrias,

wurde geboren 1822 in Paris. Dort war er Schüler von Leon Cogniet und erlangte schon 1844 den grossen Preis, mit welchem ein mehrjähriger Aufenthalt in Rom auf Kosten des französischen Staates verbunden ist. Ausser Bildern aus der altrömischen und neufranzösischen Geschichte hat er später auch die Decorationen von französischen Kirchen und Palästen ausgeführt und ist in ähnlicher Weise noch gegenwärtig thätig in Paris. — Von ihm stammt das folgende 1869 gemalte Bild:

987a. **Bildniss** des durch seine Bauten, wie die auf seinen vielen Reisen gemachten Kunstforschungen berühmten **Architekten J. J. Hittorf**, geb. zu Köln 1792, gest. zu Paris 1867. — Die Wittwe Hittorf schenkte das Bildniss 1869 der Stadt Köln. Leinwand. H. 1,62, br. 1,03.

Hermann Steinfurth,

geboren zu Hamburg 1824, wurde, nachdem er eine Zeitlang Privatschüler des Professors Sohn in Düsseldorf gewesen, Schüler der unter der speciellen Leitung Schadow's stehenden I. Klasse der Akademie. 1852 ging er für einige Zeit nach Italien und lebte seitdem in verschiedenen Städten Deutschlands, grossentheils in Düsseldorf und seiner Vaterstadt. Er starb 1879.

988. **Die Erziehung des Jupiter.** Der personificirenden griechischen Sage nach, wurde der in die Welt der Endlichkeiten herabgekommene Jupiter (Lichtgott) von der Rhea geboren, auf dem Berge Ida auf Kreta, verborgen vor seinem Vater, dem seine eigenen Kinder verschlingenden Urgotte Saturnus, der Adrastea (Schicksal) zur Auferziehung übergeben. Die Ziege Amalthea (Kraft, Nahrung) säugte ihn, von dem es heisst, dass er später seinen Vater entthronte, das verderbte Menschengeschlecht vertilgte, neue Menschen schuf, den Himmel und die Erde beherrschte. Das 1846 gemalte Bild ist ein Geschenk des Herrn Professor J. M. Firmenich aus dem Nachlasse seines Oheims J. H. Richartz 1861. Leinwand. H. 0,95, br. 1,42.

Bernhardt Plockhorst,

geboren in Braunschweig 1825, studirte in Berlin, Dresden, München und in den Jahren 1853 und 54 in Paris. Er malte viele Portraits, mehrere religiöse, historische und Genrebilder. Seit dem Jahre 1865 war er Professor an der Kunstschule zu Weimar, welche Stellung er 1870 wieder aufgab und nach Berlin zog. Das folgende Bild entstand 1861—63.

980. **Der Kampf des Erzengels Michael mit dem Satan um die Leiche des Moses.** Das Motiv zu dem Bilde gehört einer talmudistischen, angeblich aus dem Jahre 250 v. Chr. herrührenden Ueberlieferung an, auf welche in der Epistel des Apostel Juda Vers 9 Bezug genommen wird, mit den Worten: „Michael aber, der Erzengel, da er mit dem Teufel zankte, und mit ihm redete über den Leichnam Moses, durfte er das Urtheil der Lästerung nicht fällen; sondern sprach: der Herr strafe dich!" Das Bild wurde 1864 zu dem Preise von 9000 ℳ aus dem Richartz-Fonds erworben.

Ist Gott für uns, wer darf uns dann verklagen?
Wer darf beschuldigen die Auserwählten,
Dass sie noch gegen Dies' und Jenes fehlten?
Verdammungsurtheil Hochbegabten sagen?

Wer darf dem Genius gegenüber wagen, —
Dem mit dem Geiste innerlich vermählten,
Durch Gottes Kraft zur guten That beseelten,
Des Alltagslebens Massstab anzuschlagen?

Denn unter höherem Gesetz allein
Steht er, Gott ist ihm Retter und Versöhner.
So wird's in echten Künstlers Thun auch sein,

Kein Mensch stellt ihm die Schranken, schön und schöner
Wird seine Schöpfung, denn ihn führt ein Gott;
Autorität und Mode wird ihm Spott. —

Leinwand. H. 2,61, br. 2,03.

Hans Gude,

geboren den 13. März 1826 in Christiania, kam 1841 nach Düsseldorf und wurde Schüler von A. Achenbach (Siehe Nro. 971a). Von 1842 bis 44 arbeitete er im Privatatelier Schirmers (Siehe Nro. 959), dessen Lieblingsschüler er war. Mehrfach kehrte er in seine Heimath zurück, um gründliche Studien der nordischen Natur zu machen, auch richtete er 1848 in seiner Vaterstadt sein Atelier ein, zog aber 1850 wieder nach Düsseldorf, wo er, als Schirmer einem Rufe als Direktor der Kunstschule zu Karlsruhe folgte, 1854 an dessen Stelle als Professor der Landschaftmalerei trat. — Seit Schirmers Tode 1863 wirkte Gude als dessen Nachfolger, bis er vor einigen Jahren nach Berlin übersiedelte. — Die Vorzüge seiner Werke, eine grosse Natürlichkeit, die auf strengsten Naturstudien basirt, kräftige Farbengebung und gewandte Technik, sind auch in unserm Bilde ersichtlich.

*989a. **Meeresstille.** In der Nähe einer nordischen Küste sieht man im Meere, links im Mittelgrunde des Bildes, neben einem kleinen, ein grosses Seeschiff mit offenen Segeln. Im Helldunkel, dem Vordergrunde näher, ein kleines Fischerboot, in welchem zwei Männer beschäftigt sind. Im nächsten Vordergrunde rechts, im hellen Wasserspiegel der sonnig durchleuchteten Wolkenmasse, gleichfalls ein Fischerboot, in welchem ein junger Mann in rothem Wamms, rudernd, ein Mädchen ein Netz hinhaltend und ein Alter aus demselben Fische nehmend, beschäftigt sind. Die vor dem Beschauer des Bildes durch eine dunkle Wolkenmasse verhüllte, unten die Wolkensäume transparent und warm erleuchtende Sonne, spiegelt sich am fernen Horizonte noch in einem Streifen des Meeres, in dessen Nähe Fahrzeuge und weitliegende Inseln bemerkbar sind. Ohne (wie es bei Rottmann immer vorkommt) überall feine, rhythmisch abgewogene Verhältnisse zu bieten, zeigt das Bild eine frappante, an eine vortrefflich direct nach der Natur gemalte Studie erinnernde frische gesunde Wahrheit und staunenswerthe Virtuosität der Technik. Geschenk des Museums-Vereins. Das Gemälde kostete 5400 *M.*
Leinwand. H. 1,03. br. 1,61.

Carl Piloty,

geboren 1826 in München, besuchte früh schon, nachdem ihm im väterlichen Hause, der bekannten Lithographischen Anstalt, Anregung geworden

war, die Akademie und suchte dann in der Weise der eben damals grosses Aufsehen erregenden, im naturalistischen Sinne schaffenden belgischen und französischen Meister zu malen, was ihm in bedeutendem Grade und mit viel äusserem Erfolge gelang. Er betrat den Weg, welchen am Anfange des XVII. Jahrhunderts Carravaggio eingeschlagen hatte, auf welchem dieser, mit den gesteigertsten Kunstmitteln arbeitend, die am meisten auf die Sinne wirkenden Effecte und Motive wählte, welche die lebendige Illusion zulassen, ein Weg aber, der das von den gewaltigsten Kunstheroen mit grossartigen Opfern eroberte ideale Kunstgebiet (dies unser heiliges deutsches Erbe) zu gefährden und ähnlich wie in früheren Zeiten es geschah, die Kunst dem Verfalle zuzuführen droht. Seit Piloty nach seines Schwagers Schorn Tode als Hülfslehrer und später als Professor, nach Kaulbachs Tod 1875 als Direktor an der Münchener Akademie angestellt worden, hat diese Richtung bedeutenden Boden gewonnen. Piloty starb 21. Juli 1886.

990. **Galilei als Gefangener.** Der gelehrte scharfsinnige Astronom, der als Naturforscher hochverdiente, charaktervolle Mann hat mathematische Linien auf den Boden gezeichnet, auf welche, sein Bett streifend, ein Sonnenstrahl fällt, und steht in nachdenkender Stellung vor denselben, um daraus über den Rundlauf der Erde Schlüsse zu ziehen. Im Hintergrunde hat der Maler ein vergittertes Fenster angebracht, an welchem zwei beobachtende Mönche sichtbar. Geschenk des Vereins zur Erwerbung von Kunstwerken 1861. Das Gemälde kostete 6000 ℳ. Leinwand. H. 3,06, br. 2,20.

I.

Damit nicht Wortlaut ferner tödte noch den Geist,
Bist du in Noth und Kerkernacht.
Doch dort auch dir die ew'ge Sonne lacht,
Drum sprachst du: „Erde, du bewegst dich doch“! —

Viel Seelen, die der Formeldienst betrog,
Hast so vom geist'gen Druck du frei gemacht;
Vor Forschung floh des Dogmendienstes Macht,
Nun quält nicht mehr Autoritätenjoch, —

Denn seit du warst der Wahrheit muth'ger Streiter,
Bleibt Deutung nicht gebannt am äussern Laute
In dem Symbol sieht sie des Geistes Spur —

Und sittlichen Gesetzen sind bereiter
Zu folgen sie, die fühlen: Gott vertraute
Als Offenbarung uns Geist und Natur. —

II.

Was oben hiess und das was unten war,
Eh' noch Copernicus für Wahrheit brannte,
Eh' er den Lauf des Erdenballes kannte,
Lag dunkel noch, was nun uns Allen klar.

Der Strebende ward nicht wie wir gewahr,
Wenn er den Blick zum Himmelszelte wandte
Wie still die Sonne stehend Licht entsandte
Auf ihrer Sterne weite lichte Schaar. —

Noch galt allein geweihter Priester Wort,
Die, unterstützt von weltlichen Gewalten
Sich fühlten als der Menscheit einz'ger Hort,

Und Dogmenzweifler mussten Tod erdulden.
Wohl uns, nun kann sich Wahrheit frei entfalten,
Die Forschende nun führt zu Gottes Hulden!

III.

Die Marter Andersdenkender, — uns grauet
Das Bild zu sehn, will es Geschichte zeigen,
Und doch darf auch die Kunst nicht davon schweigen
Sie sagt, wie einst Wahrhaft'ge Gott vertrauet.

Daraus wird recht, wie nie zuvor, erschauet,
Dass Glauben nicht ist, sich vor Lehren beugen,
Nein, dass es ist ein inun'res Ueberzeugen
Dess, was man hofft, obwohl man es nicht schauet.

Und Bibelwort, auf das man sich berief,
Das engverwebt mit jüdischem Gesinnen,
Wird nach Jahrtausenden nun recht erkläret,

Erkannt als werth, wo Liebe innen tief
Im Geiste kund wird, und so wird gewinnen
Das Christenthum die Kraft, die ewig währet.

August Eduard Leonhardi,

geboren 19. Januar 1826 zu Freiburg in Sachsen, erhielt seinen ersten Unterricht auf der Akademie in Dresden und insbesondere von Ludwig Richter, lebte einige Jahre in Düsseldorf und kehrte dann nach Loschwitz bei Dresden zurück, wo er gegenwärtig noch thätig ist.

990a. In einer Thalfläche, zwischen zerklüfteten Waldeshöhen und mächtigen Felsabhängen von grossartig phantastischen Formen, die theilweise von gewitterhaftem Lichte erleuchtet sind, sehen wir im Mittelgrunde des Bildes einen Wanderer sich nahen, der, seine Hand über den Augen, nach einem über ihm schwebenden Adler aufschaut. Die dunkle Stimmung des Bildes giebt uns den Eindruck, als ob ein Sturm soeben die im Vordergrunde übereinander geworfenen Bäume entwurzelt und in den sumpfigen Moorgrund hingestreckt habe, neben denen andere Baumriesen ihre kahlen Aeste emporrecken. Geschenk des Herrn Louis Guffanti 1882 als Erinnerungszeichen an den 20. Jahrestag der goldenen Hochzeit seiner verlebten Eltern. Leinwand. H. 1,99, br. 2,65.

Oswald Achenbach,

geboren zu Düsseldorf am 2. Februar 1826, war von 1839—1841 Schüler der Akademie daselbst, dann wurde sein Bruder Andreas, geboren 1815, sein Lehrer, unter dessen Leitung sich schon sehr früh sein besonderes Talent, den Zauber des Lichtes uud der Farbenstimmung in poetischem Sinne zu bieten, entwickelte. Durch seine Studienreisen im baierischen Gebirge, der Schweiz, 1845 in Oberitalien, 1850 und 51 im südlichen Italien, entwickelte sich erst recht sein überaus fruchtbares Talent in seiner besonderen Eigenthümlichkeit. In seinen Bildern ist ganz besonders eine coloristisch-harmonische Totalwirkung, die Alles dem malerischen Beleuchtungsgesetze mit sicherster Behandlung und erstaunlicher Leichtigkeit des graziösesten Vortrages anzupassen weiss und zu den aus stilistischen Gesetzen des Formenrhythmus entstandenen Bildern Schirmers in einer Art von Gegensatz steht.

*991. **Landschaft mit dem Blick auf Castel Gandolfo.** Unter den sich hoch wölbenden immergrünen Eichen des Vordergrundes sieht man die Saltarella tanzende Bauern, umgeben von einheimischen und fremden Zuschauern. Links ein Abbate, der seine Zöglinge, welche sich nach jenen Tanzenden umschauen, antreibt ihres Weges weiter zu wandeln. Ein Durchblick zeigt das im abendlichen Sonnenglanze leuchtende Castel Gandolfo. Erworben aus den Geldern des kölnischen Kunstvereins 1866. Das Gemälde kostete 5100 ℳ. Leinwand. H. 1,07, br. 1,47.

Oscar Begas,

geboren 1828 in Berlin, ist ein Sohn und Schüler des 1792 geborenen Carl Begas (siehe Nro. 952). Seit 1866 ist er Professor an der Akademie zu Berlin und wirkt vorzugsweise als tüchtiger Portraitmaler.

991a. **Caritas.** Eine jugendliche Mutter hält in ihrem Schooss den schlafenden nackten Säugling und blickt holdselig zu ihm nieder. Ihre linke Hand verhüllt die Brust, die sie wohl so eben dem kleinen, selig ruhenden Kinde gereicht hatte. Freundlich und beglückt im Anschauen des zarten Lieblings steht rechts sich an die Schulter der Mutter anschmiegend ein Mädchen, links ein Junge, der eine Apfelsine in der Hand hält. Der Hauptgestalt schwarzes Haar wird von einem braunen Tuche, das hell gegen den dunkeln Hintergrund absetzt, bedeckt, ihre Brust durch weisses Linnen und ihr Schooss durch ein rothes Gewand. Geschenk des Museumsvereins 1880. Preis 4000 *M.* Leinwand. H. 1,08, br. 0,88.

Wilhelm Kray,

Landschafts- und Genremaler, geboren 1828 in Berlin, hielt sich längere Zeit in Rom und Venedig auf und lebt jetzt in Wien.

991b. **Undine.** (Eine Wassernixe.) Den Oberkörper entkleidet, sitzt sie von dämmerndem Streiflicht beleuchtet, in der Nähe eines Wasserfalles unter schattigem Baume am Ufer eines Baches, in den ihre Füsse noch eingetaucht sind und blickt nach rechts gewendet unter ihrem linken über den Kopf gelegten Arme mit bestrickendem Liebreiz sehnend in die Ferne, während die rechte Hand mit einer Rose in dem schleierverhüllten Schoosse ruht. Die blauen Töne des Wassers, der braune Baumstamm, vor diesem hellrothe Rosen, dazu mancherlei kleine leuchtende Durchblicke in die dunkle Waldestiefe, die den Hintergrund bilden, geben der jugendlichen, fein modellirten Gestalt eine zauberhaft malerische Folie. Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim 1882. Leinwand. H. 1,41, br. 1,15.

Benjamin Vautier,

geboren 1829 zu Morges am Genfersee, besuchte mit 16 Jahren eine Zeichenschule in Genf, wo er nach Gyps und der Natur zeichnete, dann war er mehrere Jahre mit Emailarbeiten für Broschen und Uhren beschäftigt, zugleich sich übend Miniaturportraits zu malen. 1850 ging er nach Düsseldorf, wo er anfangs Schüler der Akademie und dann des Professors Jordan wurde. Nachdem er einige Zeit in Paris zugebracht, kehrte er wieder nach Düsseldorf zurück, von wo aus er oft Studienreisen nach dem Schwarzwalde und in's Berner Oberland machte. Aus letzterem entnahm er auch das Motiv zu dem folgenden Bilde:

*992. **Ein Leichenschmaus.** Die Wittwe des eben zur letzten Ruhe Bestatteten sitzt in trauervoller Bewegung neben dem Bette. Rechts deren Verwandte und Befreundete, im nächsten Vordergrund vor dem mit Speisen besetzten Tische die Gäste bedienend das Töchterchen der Wittwe, an das der kleine Knabe verweinten Angesichts sich ängstlich anklammert. Der Sitte des Berner Oberlandes gemäss, dessen Costüm auch die Gestalten zeigen, sind die vom Begräbnissgange zurückgekehrten Männer in einem anderen Gemache versammelt und hier durch eine Thüre im Mittelgrunde rechts sichtbar. Das Bild, ausgezeichnet durch die feinste und rührendste Seelenmalerei, ist wie eine thatsächliche mit allen ihren Zufälligkeiten naiv wiedergegebene Situation behandelt, wurde zu dem Preise von 8120 *M.* 90 *₰* erworben aus dem Richartz-Fonds 1866. Leinwand. H. 0,85, br. 1,29.

Ludwig Knaus,

Genremaler, geboren den 10. October 1829 zu Wiesbaden, ging, nachdem er seine ersten Studien zu Düsseldorf gemacht, von 1852—1860 nach Paris,

wo er viele Auszeichnungen erhielt. Nachdem er einige Jahre in Berlin verlebt, kehrte er 1866 nach Düsseldorf zurück. Im Jahre 1874 übernahm er ein Musteratelier in Berlin und wirkt daselbst als Professor der Akademie. Seine Werke sind fast sämmtlich hervorragender Natur auf dem Gebiete der modernen Genremalerei.

*992a. **Genrebild.** Ein etwa 2 Jahre altes Mädchen mit braunem Kleid und Jacke mit grossem weissem Latz steht da in Schuhen und rothen Strümpfen, auf dem spärlich blonden Haar ein schwarzes, kurzgeschorenes Pelzmützchen. Der vorwurfsvolle Blick gilt vermuthlich dem leer gewordenen Blechtöpfchen in seiner linken Hand; in der rechten hält es den Löffel. Geschenk des Museums-Vereins 1887. Preis 14000 Mark. Leinwand. H. 0,60, br. 0,44.

August von Wille,

geboren 1829 zu Kassel, wo er 1847—1853 studirte. Er malte Landschaften und Architekturen mit reicher Staffage in poetischer Auffassung und lebte meistens in Düsseldorf, wo er am 1. April 1887 starb.

992b. **Architekturbild.** Vor einer mondscheinbeleuchteten Kirche stehen im schattigen Vordergrunde rechts zwei Mönche. Neben ihnen am Boden eine Laterne und eine eiserne Kassette, welche sie im Begriff sind, zu vergraben. Im Mittelgrunde links schaut ein Mönch, die Hand über die Augen haltend, spannungsvoll in die Ferne. Erworben 1884 aus dem Dispositionsfonds zu dem Preise von 1100 ℳ Leinwand. H. 0,97, br. 0,78.

Ludwig Heinrich Frische,

geboren 1831 zu Altenbruch bei Cuxhaven, begann als Autodidact mit der Portraitmalerei, ging 1858 auf die Düsseldorfer Akademie, wo er sich bis 1872 unter Gude der Landschaftmalerei widmete. Später bereiste er England, Tirol, die Schweiz, Norddeutschland und namentlich den Harz, aus dem er vorzugsweise seine Motive wählt. Seine hauptsächlichsten Arbeiten befinden sich in den Gallerien zu Hannover, Wien, Magdeburg, Bremen, Stettin.

992c. **Landschaft aus dem Harz.** Ein breiter Weg führt am Waldessaum entlang zwischen gebirgigen Anhöhen hin. Er ist belebt durch Bauern, zwei Frauen und einen Mann, welche Holz wegfahren. Im Hintergrund duftige Ferne, links Tannen, vor denen im Vordergrund grosses Gestein, rechts aufgehäuftes Klafterholz. Geschenk des Herrn Consul Emil Peill. 1885. Leinwand. H. 1,22, br. 185.

L. E. de Cawer,

Der Künstler, über dessen Leben wenig bekannt geworden, soll längere Zeit in Brüssel gelebt haben und gegenwärtig etwa 65 Jahre alt sein.

993. **Der Kornkai in Haarlem.** Gemalt 1851. Dazu gehört:

994. **Ansicht von Rotterdam.** Gemalt 1853. Geschenke des Herrn Carl Glasmacher. Leinwand. H. 0,68, br. 0,97.

Ernst Stückelberg,

wurde geboren 1831 zu Basel. Der Maler Dietler in Bern gab ihm die erste Anleitung. 1850 arbeitete er in Antwerpen unter der Einwirkung von Wappers, später in München unter von Schwind's Einfluss. 1856 ging er nach Florenz, wo er sich 5 Monate lang dem Studium der alten Meister hingab,

dann ging er nach Rom und namentlich dem Sabinergebirge, wo ihm durch das Beobachten der Natur eine neue Anschauung aufging, welche seinem Talente die entsprechenden Aufgaben anwies in meist aus dem Leben gegriffenen Motiven. Diese Kunstrichtung blieb auch noch massgebend für ihn nach noch mehrfachem Aufenthalte in Italien und einem Besuche des Museums zu Madrid, und es steht zu erwarten, dass ihm in der treuen Pflege derselben (eine in der Weltausstellung zu Wien seiner Zeit ausgestellte Arbeit „Wahrsagerin“ giebt Zeugniss dafür) noch eine besonders edle und reine Entwickelung bevorsteht.

Das in unserer Sammlung befindliche, in Lebensgrösse der Figuren ausgeführte Bild führt die Betitelung:

994a. **Romeo und Julie auf dem Dorfe.**

Ein blonder, etwa 12 Jahre alter Knabe von sinnigem Ausdrucke und ein etwas jünger erscheinendes, dunkellockiges Mädchen, ernst und energisch sich umschauend, stehen auf einem Bachstege. Die rechte Hand des Knaben liegt auf der rechten Schulter des Mädchens und zugleich dessen linke Hand erfassend. Die Kleine zieht mit ihrer Rechten ein kleines Wägelchen nach sich, in welchem eine Puppe sichbar ist. Rechts im Mittelgrunde des Bildes sehen wir über einem Steinhaufen einen pflügenden Bauern und über einer Hügelkette den aufgehenden Mond.

Das Motiv der Darstellung ist der durch Paul Heyse herausgegebenen gleichnamigen Novelle von Gottfried Keller (München bei Rudolf Oldenburg) entnommen, deren für das Verständniss des Bildes nöthig zu wissender charakteristischer Hauptinhalt anzudeuten wäre: An zwei lebhaft tiefempfindende Dorfkinder, edlere Naturen, — der Knabe von seltener Treue, das Mädchen zugleich auch von grosser Willenskraft, — gelangt schon früh im täglichen Verkehr miteinander, ein hoher Grad von Herzensneigung, die sich später zur mächtigsten Leidenschaft steigert, aber durch unüberwindliche Hindernisse, die theils in der inzwischen erwachsenen Feindschaft der beiderseitigen Eltern wurzeln, zu tiefen inneren Leiden und Kämpfen, zuletzt zu tragischem Ende führt.

Leicht erkennbar ist in dem Bilde des Künstlers feine Naturbeobachtung, die sich nicht auf die oberflächlich äussere Erscheinung beschränkt, sondern in hohem Grade den physiognomischen und psychologischen Tiefen derselben Rechnung getragen hat. Es wirkt wie ein Begegniss, das man zufällig so im Leben gesehen hat, vielleicht dies um so mehr, als in ihm kein Gefühl für innere Abrundung, für Formenbau und Rhythmus spricht. Man darf annehmen, dass in der Schöpferseele des Malers desselben um die Zeit der Entstehung dieses Bildes, jenes Stadium der höheren Entfaltung noch nicht vor sich gegangen war, die wohl durch das Anschauen der vollendeten classischen Werke Nahrung erhalten kann, dabei aber bei jedem echten Künstler ihren ganz besonderen individuellen Gang gehen muss, um zu reiner Originalität, zur ungeschmälerten schönen Eigenthümlichkeit zu gelangen, die aber nur, — bei dem Einen früher, bei dem Andern später, je nach Naturanlage und Treue, — durch ein unablässiges Ringen nach Harmonie der Formen und Farben, der Linien wie der Stimmung, zu gelangen ist, damit in der Vielheit der Erscheinung eine Einheit ihres Zusammenwirkens erreichbar wird. — In einer späteren Arbeit Stückelbergs, die an die edlere Seite Pompejanischer Wandmalereien und Mosaiken erinnert, „Marionetten“ betitelt, gegenwärtig ein köstlicher Schmuck des

Museums der Vaterstadt des Künstlers, ist in unverkennbarer Deutlichkeit die in unserem Werke noch vermisste Abrundung, die, wo und wie sie auch erscheint, den Beschauer wie eine edle Melodie rührt und zu öfter schauender Hingabe nöthigt, in viel bedeutenderem Maasse zu empfinden. Unser Bild wurde, gemalt 1867 und 1870, aus den Geldern des Kunst-Vereins zu dem Preise von 3260 ℳ erworben. Leinwand. H. 1,90, br. 1,30.

Charles Webb,

geboren zu Brede bei London 1832, war von 1848 bis 51 Schüler der Akademie zu Düsseldorf, dann von W. Camphausen (Siehe Nro. 981). Nach wechselndem Aufenthalt in Düsseldorf und Antwerpen lebt er seit einigen Jahren in Cleve.

994b. **Die Pachtzahlung.** In einer überwölbten Halle, in deren Mitte ein Kronleuchter hängt, rechts Bücherschränke stehen, und an deren linken Wand ein Crucifix und Drucktafeln angebracht sind, sitzt in der Mitte an einem mit grünem Teppich überdeckten Tische, rückwärts vor einem grossen Heerde der Obere eines Klosters. Viele Geldhaufen liegen vor ihm, neben ihm befinden sich drei Ordensbrüder mit Büchern in den Händen. Vor ihm steht ein Bauer, der eben seine Pachtzahlung geleistet, im Nachrechnen begriffen. Hinter ihm, dem Beschauer näher, liegt am Boden bei seinem Korbe Geflügel. Links am Eingange neben einem geldzählenden Jäger, steht ein armes Ehepaar, dessen kleines Söhnchen einem der Klosterbrüder eine Schüssel mit Früchten reicht. Das Bild ist in derb naturalistischer Weise geschickt behandelt, ohne das beste zu bieten, was der productive Künstler zu leisten im Stande ist. Geschenk des Museums-Vereins 1874. Das Bild kostet 1800 ℳ. Leinwand. H. 0,94, br. 1,24.

Otto Erdmann,

geboren 1834 zu Leipzig, bildete sich auf der dortigen Akademie und später in Dresden und München weiter aus, liess sich 1858 in Düsseldorf nieder. Seine sauber und glänzend ausgeführten Bilder behandeln meist Gegenstände aus der Rococcozeit.

994c. **Künstler am Hofe.** In einem im Roccocostile erbauten Prachtsaale, mit Marmorsäulen, Wandbekleidungen von Gold und Seide und glattem parkettirten Boden, welcher wiederum Einblick in einen zweiten Saal mit hinterliegendem Garten gewährt, sehen wir einen Fürsten im Rococcostüme, zurückgelehnt in seinem Sessel sitzen, der zu der vor ihm stehenden, sich verbeugenden Sängerin spricht. Neben ihm rechts ein Hofmann, links und hinter ihm vier Hofdamen, alle wie die übrige Umgebung in derselben Zeittracht. Am hohen Fenster links ein Violinspieler — dem Beschauer noch näher und ihm den Rücken zuwendend, vor dem Clavier, als ob er das Zeichen zum Beginne des Gesanges, den er begleiten wird, abwarte, ein anderer Künstler. Der Mittelgrund rechts zeigt in einer Ecke stehend, zwei Hofleute in leiser Unterhaltung, als wenn von der Bedeutsamkeit des zu erwartenden Vortrags die Rede wäre. Geschenk des Museums-Vereins 1882. Leinwand. H. 1,12, br. 1,43.

Wilhelm Stryowski,

geboren 1834 zu Danzig, bildete sich anfangs in Düsseldorf unter Schadow, machte hierauf Studienreisen nach Galizien, Holland und Paris, liess sich

dann in seiner Vaterstadt nieder, wo er vorzugsweisse Bilder aus dem Volksleben, besonders der Flissen, Slowaken und Juden darstellt.

994d. Ein junges Ungar-Mädchen, in dem weissen Hirtenkleide der Puszta, das hell auf hellblauem Himmel absetzt, schreitet fröhlich, in der linken Hand einen Blumenstrauss haltend, mit der hocherhobenen Rechten Sommerfäden nach sich ziehend, zwischen Blumen, Disteln und Brombeersträuchen einher. Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim 1880. Leinwand. H. 1,23, br. 1,00.

Franz Defregger,

geboren den 30. April 1835 zu Stonach im Pusterthal in Tirol, übernahm 1858 sein väterliches Bauerngut, ging, um Bildhauer zu werden, 1860 nach Innsbruck, wo Professor Stolz, seinen Beruf zum Maler erkennend, ihn an Piloty nach München sandte. Hier kam er 1861 auf die Akademie. Von 1863—65 studirte er in Paris. Wieder in seine Heimath zurückgekehrt, malte er Studien und Portraits, und trat dann in die Schule Piloty's ein, in welcher er bis 1871 arbeitete. Unser Bild entstand 1870 und darf zu seinen besten gezählt werden.

994e. **Der Ringkamgf.** Zwei zum Ringkampf bereite Tiroler stehen in einem scheunenartigen grossen Raume spannungsroll zum Angriff sich gegenüber. Diese lichte Gruppe hat als Hintergrund, meist in Helldunkel gemalte, ländliche Zuschauer. Links ebenfalls lebhaft mit dem Vorgange beschäftigt Frauen, Männer und Kinder. Alle sehen sie dem Kampfe erwartungsvoll entgegen. Breit gebautes, stimmungsvolles Arrangement und stark frappante Modellirung der lebensvollen Gestalten sind besondere Vorzüge des Bildes, welches 1887 zu dem Preise von 55,000 Mark aus dem Dispositions-Foods erworben wurde durch Eintausch gegen ein früher eingekauftes Bild desselben Künstlers von bedeutend geringerem Werthe. Leinwand, H. 1,07, br. 1,59.

Anton Braith,

Thiermaler, geboren 1836 zu Biberach in Würtemberg. Als Sohn eines armen Taglöhners setzte er nur mit Mühe durch, dass er in die Zeichenschule eines dortigen Malers kam, besuchte später die Kunstschule zu Stuttgart und die Akademie zu München.

994f. **Vier Kühe** und ein Kalb werden von einem links am Wege an einer Hütte angeketteten Hunde angebellt und in Unruhe versetzt. Rechts mehrere Schafe, ein Widder und ein Hund. Geschenk des Herrn Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim 1885. Leinwand. H. 1,17, br. 1,78.

Vincent Stoltenberg-Lerche,

Genre- und Interieurmaler. Geboren am 5. Sept. 1837 zu Tönsberg in Norwegen, studirte anfangs auf der Universität in Christania, ging 1856 nach Düsseldorf, wo er 1857 und 1858 Schüler der Akademie war. Nachdem er in Folge eines Staatsstipendiums sich längere Zeit in Venedig aufgehalten hatte, machte er Studienreisen in Deutschland, Holland, Skandinavien und Frankreich und wirkt nun in Düsseldorf.

994g. **Das kölner Dombau-Fest 1881,** dargestellt in dem Augenblick, wo vor der Tribüne des Kaiserzeltes an Sr. Majestät dem Kaiser

und der Kaiserin der Hauptwagen, die Colonia darstellend, vorbei zieht. Links ist das Südportal des Domes sichtbar und im Vordergrunde, sowie ringsum, die verschiedenen, die Schaar der Festgenossen umgebenden dicht gefüllten Tribünen. Das Bild wurde in Auftrag gegeben und gestiftet vom Comité des Festes der Vollendung des Domes 1881. Leinwand. H. 0,76, br. 1,8.

Otto Schwerdgeburth,

der Sohn des bekannten Kupferstechers C. A. Schwerdgeburth, wurde geboren am 5. März 1835. Sein Vater erkannte früh sein Talent und gab ihm den ersten Unterricht, der indess durch die darauf folgenden Schülerjahre bei dem gediegenen Meister Preller erst recht zu einer guten Grundlage für die spätere Entwickelung wurde. Im Jahre 1856 ging er nach Antwerpen, wo er vier Jahre blieb, theils die bekannten belgischen Maler Guffens und Sweerts bei der Ausführung der Frescobilder an der später abgebrannten Börse daselbst unterstützend, theils mit Ausführung eigener Compositionen beschäftigt. Nach Weimar zurückgekehrt, schuf er in stiller Zurückgezogenheit eine Reihe von, dem historischen Genre angehörigen Bildern; das untengenannte, welches unter dem Einfluss des in Weimar lebenden Professors Pauwels aus Antwerpen entstand, darf als der Gipfelpunkt seiner künstlerischen Entwickelung angesehen werden. Er kränkelte an einem Brustleiden, das ihn vielfach hinderte, sich recht der Arbeit zu widmen und erlag diesem schon am 16. Dezember 1866.

995. **Die Spaziergänger vor dem Thor.** Die Mitte des Bildes zeigt uns Faust, den in Göthe's Tragödie geschilderten Repräsentanten einer bedeutsamen Stufe des modernen Geisteslebens, ihm zur Seite seinen Famulus, den trocknen Stubengelehrten Wagner, der, nicht ahnend das schmerzvolle Ringen mächtiger Geistesarbeit, welches in dem Antlitz des in einsame Betrachtung versunkenen Faust so tiefe Leidensspuren eingegraben hat, in philisterhafter Selbstzufriedenheit vor sich hinlächelt. Diese im heiteren Glanze der Abendsonne Wandelnden sind umgeben von den so reich in ihren äusseren und inneren Gegensätzen charakterisirten Gruppen der Schüler, Bürger und Bürgermädchen, Soldaten etc. bis herab zu dem bettelnden Leiermann, welchem der Maler, um den Raum in passender Weise auszufüllen, noch Knaben hinzugefügt hat, die sich um Ostereier raufen. Geschenk des Museums-Vereins 1864. Das Gemälde kostete 5400 ℳ.

„Werd' einst ich zu dem Augenblicke sagen:
Verweile, du bist schön! dann bin ich dein,
Du Erdnatur!" der geist'ge Theil im Sein
Der „Zweinatur" musst' es zu sprechen wagen.

Denn stets vorschreitend darf der Held nicht zagen;
Ob Irrthum blendet ihn, ob äuss'rer Schein,
Er sucht im Kampf Befriedigung allein,
Im geistdurchdrungnen Forschen, Mühen, Tragen.

So darfst auch du nicht Stillestehn dir gönnen;
Gewohnheitsthat und Ruh' ist geist'ger Tod.
Im Wahrheitsstreben nnr ist wahres Leben;

Du musst erkennen und du musst das können,
Wohin dein Wesen zielt; aus Schaffensnoth
Und geist'gem Ringen nur kommt fromm Ergeben.

Leinwand. H. 0,82, br. 1,86.

Carl Friedrich Deiker,

geboren den 3. April 1838 in Wetzlar. Von 1854 bis 58 besuchte er als Schüler des Inspektors Pelissier die Akademie zu Hanau, von wo er nach Karlsruhe ging und unter Director Schirmers (Siehe Nr. 958a) Leitung seine Studien fortsetzte. Seit 1860 hat er selbständig arbeitend ausschliesslich vor der Natur, namentlich auf der Jagd, seine Studien mit bedeutendem Erfolge gemacht, ohne aber bis jetzt, bei der grossen Lebendigkeit und überraschenden Wahrheit seiner Darstellungen, zugleich auch den wunderbar malerischen Zauber, der im Bau der Tonverhältnisse beruht und uns bei seines grossen Vorgängers Snyders Werken so wahrhaft entzückend berührt, erreicht zu haben. — Das in unserer Sammlung befindliche, doch immerhin sehr schöne Bild gehört zu den besten des Künstlers. Es enstand im Jahre 1870, wurde 1871 aus den Geldern des Kunstvereins für unsere Sammlung erworben und stellt dar:

995a. **Sauhatze.** In Schnee und Schilf sehen wir einen von vier kräftigen Hunden festgefassten Eber, der, heftig sich vertheidigend, bereits einen tödtlich verwundeten fünften Hund vor sich hingeworfen hat. Ein Jäger mit einem Spiess bewaffnet und ein sechster Hund nahen von Links eiligst heran, um im günstigen Augenblicke die ersehnte Jagdbeute noch zu erreichen. Leinwand. H. 1,88 br. 2,82.

Albert Kappis,

geboren 1836 zu Wildberg im Schwarzwalde. Nach seinen Lehrjahren an der polytechnischen und Kunstschule zu Stuttgart, ging er nach München, welcher Aufenthalt nur durch Reisen in die Heimath, später nach Paris, Holland, Belgien, Italien und längern Aufenthalt in Düsseldorf unterbrochen wurde, bis er 1880 einem Rufe an die Kunstschule zu Stuttgart folgte. Erntescenen, Weinlese, Fischerleben hat er in charakteristischen und idyllischen Bildern oft mit Erfolg zur Darstellung gebracht.

995B. **Hanfbrechen.** Auf einer sonnigen Wiese sind links im Vordergrunde des Bildes Frauen beschäftigt, Bündel Hanf wegzuschaffen und auf einem rauchausströmenden Ofen zu trocknen. Rechts im Schatten von Weidenbäumen, sowie im Mittelgrunde vor einer Baumgruppe, die ein Haus verdeckt, sind Leute thätig, den Hanf von seinen Hülsen zu befreien. Geschenk aus dem Nachlasse des Herrn Pütz. 1878. Leinwand. H. 0,44, br. 0,78.

Gustav Gaul,

geboren in Wien 1836, wurde von seinem Vater, der ein grosser Verehrer der Werke alter Meister ist, schon in seinem 15. Jahre in die Schule des ihm befreundeten Carl Rahl gegeben. Unter dem Einflusse dieses durch seinen bedeutenden Farbensinn wohlbekannten Meisters, den er später auch auf Reisen in Italien, Frankreich, Holland und Deutschland begleitete, strebte er in unverkennbar verwandter Weise wie die venetianischen Coloristen der grossen Kunstepoche, und um diese noch mehr und mehr in ihren Prinzipien zu erkennen, zog's ihn später noch mehrfach nach Italien. Auch das in unserer Sammlung befindliche, 1860 gemalte Bild, zeigt einen bedeutenden Grad von Verständniss der Malerei, deren Ziel bei viel

anderen künstlerischen Eigenschaften, vornehmlich der Zauber der Carnation, des Lichtglanzes und der wie Farbenaccord und Rhythmus wirkenden Stimmung ist, eine Malerei, deren nähere Charakterisirung in der Biographie des Tizian (siehe Seite 138) versucht wurde. Gaul ist mit Portraits, Studienköpfen und Bildern aus dem Kreise der Sagen beschäftigt.

995b. **Francesca,** Tochter des Guido da Polenta, Beherrschers von Ravenna, neben ihr sitzend **Paolo**, der Bruder ihres im schattigen Hintergrunde des Bildes mit gezogenem Schwerte heranstürzenden Gemahles **Lanzelot,** Sohn des Malatesta, Gebieters von Rimini.

Denen, die Dantes göttliche Comödie, aus welcher das Motiv der Darstellung entnommen ist, wenig kennen, möchte die folgende Erläuterung erwünscht sein. Dante und Virgil gelangen in ihrer Wanderung durch die Welten der Geister, die der Dichter wie in einer Vision macht, (die der Verderbtheit und des Elendes, die der Büssung und die der Vollkommenheit und Glückseligkeit) zu dem Aufenthalt der Liebessünder.

Und siehe, schmerzenvolle Laute rollten jetzt um mein Ohr, ich war nun angekommen,
wo mich Geheul und Schrei durchbohren sollten, ich kam zum Ort, wo kein Licht wird vernommen,
wo's brüllet, gleich den sturmbewegten Meeren, sobald feindsel'ger Winde Kampf entglommen.
Der höllische Orkan ohn' aufzuhören, entführt die Geister mit gewaltgem Schwung,
und peinigt sie durch Schläg' und stetes Kehren, Und sind sie dann vor der Zertrümmerung
vernimmt man Weheruf, Geächtz und Klagen sowie göttlicher Tugend Lästerung.
Jch hörte, dass zu so geschaffnen Plagen die Fleischlichen gesammt verurtheilt sind,
die die Vernunft mit ihrer Lust verjagen. Und wie die Staar' auf Fittigen geschwind
beim Frost in langem vollem Zug entrinnen: so treibt die sünd'gen Seelen dieser Wind,
nach rechts und links hinauf, hinab, von hinnen ; auch dürfen sie zum Troste nimmer wähnen,
nicht Ruhe, nein, nur Linderung zu gewinnen. Und wie die Kraniche mit Liebestönen
in langem Streif durchziehn die luft'ge Bahn: so sah ich kommen mit Geschrei und Stöhnen
Schatten, getragen von dem Wuthorkan. Drum sprach ich: Herr, wer sind die umgeschwungen
in dieser Nacht die Züchtigung empfahn? Die Erst um welche die Erkundigungen
itzt angestellt, antwortet er hernach, war Kaiserin ehedem von vielen Zungen.
Sie gab der Ueppigkeit so heftig nach, dass sie gewagt Zucht und Gesetz zu lösen,
um sich zu säubern von der eignen Schmach. Das ist Semiramis, von der wir lesen,
dass sie dem Ninus nachfolgt', ihrem Mann. Der Sultan herrscht wo einst ihr Reich gewesen.
Die Andere that aus Lieb' ein Leid sich an Sichäus untreu ihrem ersten Triebe.
Cleopatra, die üpp'ge folgt sodann. Drauf sah ich Helena, um die so trübe
Zeit ward; Achilln auch, den Homerus pries, der noch zuletzt umkam im Kampf der Liebe;
Sah Paris dann und Tristan; und er wies und zählt' am Finger mehr denn tausend Geister,
die aus dem Leben einst die Liebe stiess. Drauf, als ich so vernommen meinen Meister
der Vorwelt Fraun und Ritter mir verkünden, zwang fast die Wehmuth meine Lebensgeister.
Und ich hub an: Wohl möcht ich Tröstung finden, spräch' ich die zwei dort, die beisammen gehen,
uud also leicht erscheinen vor den Winden. Er drauf: Du wirst schon, wenn sie näher, sehen,
und dann bei jener Liebe sie beschwören, die sie geführt; sie werden Rede stehen.
Und wie die Stürme sie zu uns verstören, beginn ich laut: Ihr Seelen so voll Bangen
naht zum Gespräche, will euch sonst nichts wehren. Wie Tauben hingerufen, vom Verlangen
zum süssen Nest mit offnem Schwingenpaar die Luft durchziehen, von Begier befangen:
so gingen sie hervor aus Dido's Schaar, sich zu uns wendend durch der Luft Beschweide,
weil zu sehnsüchtig meine Stimme war: O gütig Wesen, freundlicher Geberde,
das zu uns her durch schwarze Luft gezogen, die wie mit unserm Blut gefärbt die Erde;
wenn nur des Weltalls König uns gewogen, so wär'n für dich zu beten wir geneigt,
weil unsere Qual zu Mitleid dich bewogen. Doch sprich, was willst du, das man dir erzeigt,
auf das wir hören und berichten mögen, in dessen der Orkan wie jetzo schweigt.
Das Land woher wir stammen, ist gelegen am Strand wohin der Po eilt niederwärts,
sammt dem Geleite dort der Ruh zu pflegen. Amor, der sehnell ergreift ein edles Herz
liess Sehnsucht ihn nach meiner Schönheit fassen, die nun dahin; die Art macht noch mir Schmerz.
Amor, der nie Geliebten Leid erlassen, gab solch Behagen mir an seiner Noth,
dass wie du siehst, es noch mich nicht verlassen. Amor auch führt' uns Beid' in Einen Tod.
Caina harret dess, der uns erschlagen. — Das war es, was mir jenes Paar entbot.
Als ich vernommen ihre bittern Plagen, senkt' ich und hielt gesenkt die Augenlieder,
bis ich Virgiln: was denkst du? hörte fragen. Als ich drauf Antwort gab: Weh, sprach ich wieder,
welch süsses Sinnen, welch ein ängstlich Sehnen hat sie geführt zur Schmerzensbahn hernieder!
Drauf wandt' ich mich zurück und sprach zu jenen; und ich begann: Francesca, euer Leid
betrübt mich und erweicht mich bis zu Thränen. Doch sage mir, in süsser Seufzer Zeit
wie's kam und welcher Zufall zum Erklärer euch ward von eurer Triebe Heimlichkeit.
Und sie zu mir: Nichts Schmerzliches ist schwerer, als zu gedenken bei des Leids Gewicht
an sel'ge Zeit; und dieses weiss dein Lehrer, doch weil du so verlangst nach dem Bericht,
wie uns'rer Liebe Keim Wurzel geschlagen, so will ich sprechen, wie wer weint und spricht.
Wir lasen eines Tages aus Behagen von Lancilot, wie ihn die Lieb umstrickte,

wir war'n allein und meinten nichts zu wagen, Beim Lesen nun geschah's, das Eine blickte
das Andr' oft an, und es erblich die Wange; doch Ein Moment nun war's der uns berückte:
Denn lesend, wie der Buhl' im Liebesdrange das Lächeln, das ersehnete, geküsst,
da küsst' auch er, der ewig an mir hange, die Lippen mir mit zitterndem Gelüst.
Galeotto hiess das Buch und der's gedichtet. Nicht weiter lasen wir zu jener Frist. —
Indess der eine Schatten dies berichtet, weinte der andere so, dass vom Gefühl
des Mitleids ich hinschwand, gleichwie vernichtet, und wie ein Leichnam hinfällt, niederfiel.

Geschenk der Eheleute Friedrich Metge und Margarethe, geb. Flohr. 1871. Leinwand. H. 1,10, br. 1,27.

Otto Edmund Günther,

geboren in Halle den 30. September 1838, war Schüler der Akademie zu Düsseldorf von 1858 bis 61, der Weimarer Kunstschule von 1863 bis 66, wo er sich an A. v. Ramberg anschloss und mit Fr. Preller verkehrte. Er bereiste um zu studiren, Deutschland, und besuchte während des deutsch-französischen Krieges Versailles. Mehrere Speisesäle hat er ausgeschmückt (Köln bei Kaufmann-Asser, Leipzig Centralhalle) und mancherlei Genrebilder gemalt. Dann wirkte er als Professor an der Kunstakademie zu Königsberg und starb am 20. April 1884 in Weimar.

995bb. **Streitende Theologen** (offenbar protestantische), zehn an der Zahl sitzen um einen Tisch, auf welchem die Bibel aufgeschlagen liegt, der eifrigste derselben, im Vordergrunde rechts sitzend, deutet fest auf das „Wort“ seinen Finger drückend, dessen Wichtigkeit an, die andern sind in verschiedener Abstufung geistiger Theilnahme dargestellt. Bei einer an die Jobsiade erinnernden Auffassung zeigt das Bild individuelle, wenn auch wenig sympathische Züge, (die Theologen bieten keine Gesichter, die uns mit dem Vertrauen erfüllen, recht begabte „Haushalter über die Geheimnisse Gottes“ vor uns zu haben), dabei aber viel von den malerischen Vorzügen, welche am Schlusse des Aufsatzes vor Nr. 567 — als den Rembrandt'schen Bildern im vorzüglischsten Maasse eigen geschildert werden. Geschenk des Geh. Regierungs-Rath D. Oppenheim 1876.

Jemehr du strebst das Gute zu ergründen,
Das geistig Heiligste recht zu erfassen,
So mehr wird dich der Buchstabgläub'ge hassen,
Der an's Gewohnheitjoch dich nur will binden,

Der handwerksmässig Fromme, wirst du finden,
Kann Zornesausbruch nimmer unterlassen,
Wenn du im Geist willst ruhig und gelassen
In Liebe deiner Forschung Wort begründen.

Doch, zielt zum geist'gen Nutzen nur dein Denken,
Dann wirst du reicher, willst du's Andern schenken,
Denn Selbstbeglückung schafft, wer giebt was gut;

Wer Gutes weiss zu thun, und es nicht thut,
Der sündigt darin; Gutes wahrhaft kennet,
Wer Christo gleich in Gottes Liebe brennet. —

Leinwand. H. 0,56½, br. 0,81.

Adolf Lüben,

geboren 1837 von deutschen Eltern zu Petersburg, kam 1835 nach Berlin wo er seine Ausbildung begann, die er 1860 in Antwerpen längere Zeit fortsetzte. Nach einer kurzen Unterbrechung, in welcher er sich der Landwirthschaft widmen musste, kehrte er in Berlin zur Malerei zurück, bis er 1876 sich in München niederliess, wo er gegenwärtig noch wirkt.

995bbb. **Schnadahupferl.** In einer ländlichen Schenke sehen wir einen jungen Bauern zwischen vier andern ältern um einen Tisch sitzen, auf welchem eine Zither liegt. Er hat eben die letzten heitern Akkorde eines Schnadahupferls lebhaft vorgetragen und wendet sich, Fröhlichkeit in allen Geberden, in seiner linken Hand den Hut emporhaltend, zu einem jungen, links von ihm stehenden Mädchen, das freudig erstaunend und hingerissen von den Tönen, gelauscht hat, sich mit der rechten Hand an der Thüre eines Wandschrankes hält, während ihre Linke in die Seite gestemmt ist. An der linken schattigen Seite der Wirthsstube, sitzt, aufmerksam nach der besagten Gruppe, die in mannigfacher Abstufung ihre Empfänglichkeit für den heiteren Vortrag zeigt, hinschauend ein anderes junges Mädchen, während im tieferen Mittel- und Hintergrunde, Helldunkelmassen bildend, das nur durch ein kleines Fenster unterbrochen wird, noch fünf Männer und eine Frau in verschiedenen Gruppen die malerische Folie für die Gestalten des Vordergrundes formend, sich zeigen. Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim 1881. Leinwand. H. 0,81, br. 1,17.

995½. **Gang zum Kranken.** Aus einer Dorfkirche durch das Thor des Friedhofs kommend, tritt, in den Händen das Ciborium tragend, mit Röcklein und Stola angethan der Pastor.

Vor ihm geht in seiner Rechten die Klingel, in der Linken die brennende Laterne, der Küster. Er schaut nach einem rechts von ihm baarfuss schreitenden Knaben, der seinen Hut vor sich hält — und welcher anscheinend mit bekümmertem Herzen über den Zustand des Kranken berichtet, dem die kirchlichen Trost- und Hülfsmittel gebracht werden sollen. Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim 1888. Leinwand. H. 1,22, br. 84.

Ferdinand Roybet,

geboren zu Uzès, Dep. du Gard am 11. April 1840, wurde erzogen in Lyon, wo er in der Akademie unter Prof. Vibert, einem Manne von Geschmack und Wissen, in der Abtheilung für Kupferstecherkunst seine ersten künstlerischen Studien begonnen. — Dann gewaltig hingerissen von der Schönheit der Werke des Paul Veronese, des Rubens und anderer grossen Coloristen, gab er sich einzig dem Studium dieser Meister hin.

Als im Jahre 1864 sein Vater starb, zog er mit seiner Familie, für welche zu sorgen ihm oblag, nach Paris, wo er Zeichnungen und Gemälde ausführte, zugleich aber den strengsten Studien sich hingab.

Im Salon 1866 stellte er ein Gemälde aus: „Ein Narr aus der Zeit Henri III.“, wofür ihm eine Medaille zuerkannt wurde und seitdem weiss er sich gefördert von Denen, welche sich für Kunst interessiren.

Das folgende Gemälde Roybet's, Leinwand. H. 0,72, br. 0,97, wurde 1873 aus dem Richartz-Fonds erworben, zu dem Preise von 10,500 ℳ

995c. **Ein Rendez-vous zur Jagd.** Zwei Gruppen Jagdgenossen in französischem Costüm vom Anfang des XVI. Jahrhunderts. Gestalten voll dämonischer reckenhafter Kraft. — Rechts im schattigen Mittelgrunde sitzen zwei schlicht Gekleidete, von denen der eine einen mit einem Käppchen bedeckten Falken auf der Hand trägt. Im Vordergrunde, in reicherer Tracht auf zum Aufbruch bereiten aufschnaubenden Rossen zwei andere, und neben diesen, den Uebergang zur erstgenannten Gruppe bildend steht ein dritter, welcher unruhig

vorstrebende Jagdhunde fest an der Koppel hält, und wie die beiden andern in lebhafter Erwartung in die Ferne hinaus schaut, von wo aus dem Thore einer alterthümlichen Stadt noch andere Jagdgenossen heransprengen. Vom Winde gejagte Wolken breiten ihre Streifschatten über die herbstlich dunkle Landschaft, welche der ernsten Stimmung der Gruppen als vortreffliche Folie dient.

Von diesem Gemälde Roybet's darf man sagen: es zeigt in ganz eminentem Sinne die coloristische Schönheit, den vollen mächtigen Farbenklang und Rhythmus des Tones, vollendete Abrundung in der Zusammenstimmung der Vielheit zu einer jede Dissonanz versöhnenden Einheit. Aus seinem gross angeborenen, unter dem Einfluss bester Vorbilder genährten Farbengefühl hat der Meister die stärksten malerischen Accorde angeschlagen und mit umsichtigster Beherrschung zu einem Gesammtorganismus verwebt, wie dies in geringerem Grade nur bei Geselschaps Bild (Siehe Nr. 973) erreicht ist, in allen übrigen Werken ähnlicher Richtung in unserer Sammlung der modernen Gemälde, aber weder zum Ausdruck gekommen, noch angestrebt erscheint.

Gleichwie in den Werken der klassischen Coloristen durchdringt ein tiefdurchdachtes Prinzip dieses Werk, so dass, auf charakteristischer Form beruhend, jeder glänzende oder gedämpfte Ton in seiner grösseren oder geringeren Ausdehnung, wie in seiner Wechselwirkung zum andern, wohl abgewogen und künstlerisch wohlthuend stimmt, so in ihm eine innere Musik entsteht, gemalte Melodien sich zeigen.

Die vollbewusste Klarheit der künstlerischen Erkenntniss normaler Stimmungsverhältnisse, stempeln das Gemälde zu einem coloristischen Meisterwerke ersten Ranges, und ist die auf Distanz berechnete Betrachtung desselben, wie wenig Anderes geeignet, noch bei Vielen, (die dis jetzt noch nicht ahnen, worin der unschätzbare Werth, der wunderbare tiefe und stillfreudige Genuss, den mächtig melodische Gebilde unserem Gemüthe bieten, zu suchen ist), den Sinn empfänglich zu machen für das Hochgefühl, das uns beseligt überall da, wo bei dem Reichthum des Gegenständlichen, die wohlabwägende, alles maassvoll bietende Hand des Genius sich kund giebt.

Diese Art von malerisch-rhythmischer Behandlung des Gegenstandes ist es, die nicht nur das an und für sich Edle, sondern auch das scheinbar Alltäglichste verklärt und in eine höhere geistige Sphäre versetzt.

Durch ihre formelle Schönheit, die sich aus der besonderen Individualität jedes echten Künstlers in origineller Weise zeigt, wird solche Malerei immer lang dauernden Genuss bieten und zu stets wiederkehrendem Beschauen anregen, während wenn der erzählende Theil so viel anderer Gemälde zu uns gesprochen hat, dann, wenn nicht die Qual der Unharmonie, doch meist die leidige Nüchternheit der Armuth an malerischem Reize an uns herantritt, an der weder Farben-, noch Formen-, noch Ton-Rhythmus unser künstlerisches Empfindungsvermögen erfreuen kann.

Die volle, ethisch schöne Vertiefung in das heilige Bereich, wo das Gefühl für Ebenmass herrscht, in eine ästhetische Welt der Farbenverklärung, wie sie dieses Werk zeigt, steht in vollem Gegensatz zu der Veräusserlichung und Verflüchtigung unserer Zeitströmung, in der Vieles rasch und flüchtig geschaffen und genossen, selten dauernd und tief weder erkannt noch empfunden sein will, wo stets Neues das Alte verdrängt, ohne das, was ein stilles ernstheiliges Behagen beim Anschauen bringt, an seine Stelle setzen zu können.

Sei das Werk, als einer ernsten und tiefprüfenden Hingabe werth, auf's Wärmste empfolen. Dankbar lohnend wird sie sich bewähren, wie dies während der kurzen Zeit, seit das Bild in dem Besitz unseres Museums ist, bei Manchem, der auf die Schönheiten desselben aufmerksam gemacht wurde, geschehen ist, Künstlern und Laien. Leinwand. H. 0,71, br. 0,95.

Alexander Liezen-Mayer,

geboren den 24. Januar 1839 in Raab (Ungarn) studirte in den Akademien zu Wien und München und wurde dann Schüler Pilotys (Siehe Nr. 990) dessen Kunstanschauung er sehr vertritt und wirkte zuletzt als Direktor der Kunstschule zu Stuttgart.

995d. **Elisabeth,** Königin von England, die Tochter Heinrich VIII. und der Anna Boleyn, die Machthaberin, unter welcher, durch ihres Ministers William Cecil's Führung, das Princip des Protestantismus das Banner der so gross gewordenen englischen Nation wurde. Sie ist vorn übergebeugt stehend dargestellt, der Künstler beabsichtigte den Moment zu geben, wo sie, deren Linke geballt auf dem Tische ruht, mit der Rechten nach der Feder greift, um das Todesurtheil der schottischen Königin Maria Stuart zu unterschreiben. Ist auch das Gemälde kein Werk coloristischer Poesie, bietet es auch wenig von den klingenden Farbenaccorden, wie sie in Roybet's Bild (S. Nr. 995c) in so genialer Weise geboten werden, so sind doch die schwarzen Gewänder, die hellen Spitzen an den Händen und der hochemporstehenden Halskrause geschickt und natürlich gemalt und geben in der Zusammenstellung zu dem grauen Hintergrunde mit seiner kleinen erleuchteten Durchsicht, dem Bilde den in unserer Zeit von so vielen leicht verstandenen, leicht ausführbaren Effect einer Art neuester Modemalerei. Das Bild kostete 10,200 ℳ. Geschenk des Museums-Vereins 1874.

In Zwiespalt kommt, wer dich zu kennen sucht;
Er fühlt, will er nach Prüfung Urtheil wagen
Und der Partheien Meinung Rechnung tragen:
Dort segnet den man, der hier ward verflucht.

„Dich hat vergeblich Ehrgeiz nicht versucht!“
So hören wir die Einen strafend sagen;
Die Andern: geistig muss sie Jene überragen,
Die voll ist von Intrigue und verrucht.

Erfolg in der Geschichte kann nicht zeigen,
Wohin sich Themis Wage wollte neigen —
Geheimnissvoll stets Gott die Welt ja lenkt.

Nicht richte Andrer Thun! Vom eignen denkt
Das Rechte man, wenn man empfindet:
Nur guter That der Friede sich verbindet.

H. 2,50, br. 1,82.

Heinrich Ludwig Philippi,

geboren zu Cleve den 8. Juni 1838, erhielt seinen Schulunterricht in Köln und Elberfeld, studirte 1857 in der Düsseldorfer Akademie und wurde dann Schüler von W. Sohn, im Winter 1863 ging er nach München, im Sommer 1864 nach Rom, wo er besonders, um das unten beschriebene Bild zu

vollenden, wissenschaftliche und Kunststudien machte. Darin unterbrach ihn der Krieg mit Oesterreich, er ward bei Königsgrätz verwundet, zog nach seiner Heilung nach Düsseldorf. Der Krieg gegen Frankreich rief ihn abermals zum Heere; 1871 kam er, seine Arbeiten wieder aufnehmend nach Düsseldorf, aber kränkelnd, ohne den früheren Erfolg, und starb dort den 16. September 1874. Vorzugsweise hat er Bilder im antiken Genre gemalt.

995e. **Thusnelda,** die Frau Hermanns des Cheruskers, verrathen durch ihren Vater Segestes, wird im Triumphzuge des Germanicus vor Augustus und dem römischen Volke als Geissel geführt. Das Bild zeigt deutlich den guten Einfluss, welcher dem gebildeten Künstler durch das Studium antiker, namentlich pompejanischer Wandmalereien geworden, und führt dadurch zu dem herzlichen Bedauern, dass der Tod eine in so edler Richtung strebende Kraft vor ihrer vollen Entfaltung schon gebrochen hat. Der Vater des Künstlers, Herr Geb. Justizrath Dr. Philippi, schenkte 1875 das Gemälde dem Museum. Leinwand. H. 2,48, br. 1,79½.

Paul Böhm,

wurde den 28. Dezember 1839 in Grosswardein im Bihener Comitate in Ungarn geboren. Dort erhielt er auch seinen Schulunterricht und versuchte, da sein Vater seiner Neigung Maler zu werden, widerstrebte, sich dem Handwerkerstande zu widmen, bis ihm der Maler Anton Hahn nützliche Fingerzeige in Betreff des Studiums der Natur gegeben. Dann zog er nach Wien, wo er Copien nach Gemälden anfertigte, und ein Jahr später nach Pest, wo er elf Monate lang nach alten Meisterwerken copirte. So vorbereitet durchreiste er Ungarn, theils Studien nach der Natur machend, theils für seinen Lebensunterhalt sorgend, und nachdem er dann wieder einige Jahre in Pest thätig gewesen und von seiner Regierung ein kleines Reisestipendium erhalten, zog er nach München, wo er, ohne sich an die Akademie anzuschliessen, mitunter anleitenden Wink von den bessern Künstlern sich erbat und eifrigst dem Naturstudium ergeben noch thätig ist.

995f. **Ungarisches Fischerleben.** Im Vordergrunde des Bildes stehen zwei Männer im Wasser und sind beschäftigt aus einem Korbgeflechte Fische zu holen, ein Knabe neben diesen, zeigt einen Fisch einem am Ufer stehenden jungen Mädchen, das überrascht seine Aermchen erhebt, hinter diesen, auf einer Wiese lagernd, eine Mutter neben ihrem Kiude und rechts von diesen kniet ein Mann vor einem Eimer, aus welchem er einen Fisch genommen, den er einem vor ihm stehenden Kinde und hinter diesem stehenden Mädchen zeigt: die Fernsicht giebt die Aussicht auf einen breiten Strom. gez.: Elect. Böhm. Pal. München 1874. Das Gemälde, hell leuchtend und ausserordenlich geschickt behandelt, erweckt die Hoffnung, dass der Schöpfer desselben, wenn er sich in das Symmetriegefühl, welches die alten, ähnliche Gegenstände behandelnden Meister, Teniers etc., so wunderbar entwickelt haben, vertiefen kann, und es sich anzueignen vermag, noch eine ganz ausserordentliche erfolgreiche Zukunft vor sich haben wird. Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim. 1876. Holz. H. 0.67, br. 1,38.

Eduard Spoerer,

geb. zu Reval (Esthland) den 24. Juni 1841. Nachdem er die Kaiserliche Akademie der Künste zu St. Petersburg absolvirt hatte, arbeitete er unter Anschliessung an Professor Dücker in Düsseldorf und setzte später in Paris seine Studien fort, ohne indess, wie der Künstler selbst ausdrücklich sagt, weder in Düsseldorf noch in Paris Schüler irgend eines Meisters gewesen zu sein.

995g. **Ebbe an der Küste der Normandie.** Bei leicht bewölktem Himmel spiegelt sich Sonnenglanz vom Vordergrunde bis zum entferntesten Horizonte des Meeres hin. In mittlerer Ferne sind Fischerboote sichtbar, welche die Rückkehr der steigenden Flut abwarten, um zu dem an der Felsenküste rechts gelegenen Fischerdorfe Arromanches hinsteuern zu können. Zwischen diesen und dem Vordergrunde, der aus von dem Meere ausgeworfenen Pflanzen (Tang, Seegras etc.) gebildet wird, welche theils lose auf dem Schlick und Sande liegen, theils auf den im nächsten Vordergrunde angebrachten Felsblöcken mit blauen Muscheln zusammen angewachsen erscheinen, sehen wir dem Mittelgrunde näher zwei Männer bei einem mit Pferden bespannten Wagen beschäftigt Seesand aufzuladen. Rosig heller Mittagsglanz leuchtet über dem Ganzen, weite perspectivische Tiefe zeigenden Bildes. Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim 1887. Leinwand. H. 1,13, br. 1,88.

Marcus Grönvold,

norwegischer Genre- und Portraitmaler, geboren 5. Juli 1845 zu Bergen machte seine Studien zunächst auf der Akademie zu Kopenhagen 1866—68, ging dann nach München, wo er sich unter W. Diez, Otto Seitz und K. von Piloty 1870—78 weiter ausbildete.

995h. Aus der Sage: „**Wieland der Schmied**“. Wieland wurde von dem König Nidod gefangen genommen, der ihm, um ihn unschädlich zu machen, die Sehnen an den Knieen durchschneiden und ihn auf die Insel Holm Säverstad bringen liess, wo er gezwungen wurde, für den König allerlei Kleinodien zu schmieden. Wielands Schwert nahm der König für sich, schenkte aber einen prachtvollen Goldring seiner Tochter Bödwild.

Auf der Insel brütete Wieland darüber nach, wie er sich an dem Könige rächen könne. Die Gelegenheit bot sich auch bald dar. Die Königstochter zerbrach den Ring und schlich nach der Insel, um sich von Wieland den Schaden ausbessern zu lassen. Dieser war sogleich bereit und zeigte sich sehr freundlich. Auf seine Einladung trank sie einen Trunk, der betäubend wirkte und wurde so ein Opfer seiner Rache. Mittelst eines Flügelkleides, das er sich während der Gefangenschaft verfertigt hatte, entfloh er von der Insel, floh nach dem Hof des Königs, verspottete ihn von der Höhe herab, und erzählte, wie er sich an ihm gerächt habe.

Das Bild giebt den Moment, wie die Königstochter den Trunk von Wieland empfängt. Geschenk des Rheinisch-westphälischen Kunst-Vereins 1880. Leinwand in Kreisform. Durchm. 2,54.

Wilhelm Leibl,

geboren zu Köln 1846, lebte von 1861 bis 1868 als Schüler der Akademie zu München und hat bereits mehrfache Proben eines hervorragenden Talentes geliefert, in denen ein den grossen niederländischen Meistern des Helldunkels verwandter Sinn sich vielversprechend offenbart.

*996. **Bildniss** des Dom-Capellmeisters Carl Leibl (Vater des Künstlers, Aetatis 83). Der Künstler malte das Bild 1866 und schenkte es 1868 dem Museum. Leinwand. H. 0,76, br, 0,61.

Georg Oeder,

geboren 1846 in Aachen, anfangs Landwirth, widmete sich 1869 autodidaktisch der Landschaftsmalerei, bereiste das bairische Gebirge, Westphalen und Holland und wirkt nun in Düsseldorf.

997. **Waldlandschaft.** In einem öden, von winterlichem Nebel erfüllten Walde, der fast nur dünnes blätterloses Gehölz zeigt, sehen wir im Vordergrunde, wo kurz zuvor Bäume gefällt worden, rechts einen ausruhenden Bauer sitzen und zwei Weiber mit dem Einsammeln von Reisern beschäftigt. Erworben aus dem Dispositions-Fonds 1882 zu dem Preise von 4000 *M.* Leinwand. H. 1,23, br. 1,87.

Joseph Wenglein,

geb. den 5. October 1845 zu München, studirte dort anfangs Jurisprudenz, besuchte aber daneben die Kunstakademie und wurde Schüler von J. G. Steffan und Ad. Lier. Er ist Maler von naturgetreuen, grossgedachten Landschaften: Chiemsee, Moorgegenden in Oberbaiern, Abendstimmung häufig mit Jagdstaffage.

996b. **Landschaft.** Ueber dem Ufer der Isar, welches von früher stattgehabter Ueberschwemmung zeugt, ziehen in weiter Ferne graue und beleuchtende Regenwolken hin. Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim. 1885. Leinwand. H. 1,13, br. 1,88.

Conrad Fehr,

Historienmaler, geboren den 19. November 1854 in dem Dorfe Toftlund, Kreis Hadersleben (Nordschleswig). Er ging, nachdem er vier Jahre in praktischer Thätigkeit als Bierbrauer gearbeitet, dann seiner Militärpflicht genügt hatte, nach München. Hier arbeitete er unter der Leitung von F. Benczar, A, Gabl, A. Wagner und Löffzt und copirte nach alten Meistern. Nach vierjähriger Studienzeit erhielt er die silberne Medaille der Akademie für Studien in der technischen Malerei und zog, 1883 als Lehrer und Portraitmaler thätig, nach Berlin, wo er mit Anerkennung bis jetzt wirkt.

993c. **Studie** (Vampyr). Kniestück. Ein unheimlich finsterblickender Mann in mittleren Jahren hat nach rechts gewendet, das Gesicht dem Beschauer zugekehrt. Bekleidet ist er mit schwarzem Barett und Gewand. Hintergrund blaugrüne Gardine. Geschenk des Herrn Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim, 1885. Leinwand. H. 1,10, br. 0,78.

Von unbekannter Künstlerhand ist das folgende Bild:

997. **Bildniss Wallrafs.** Kleine Copie des sub Nr. 512 angegebenen Bildes. Geschenk des Herrn General-Consul von Bartels 1861. Leinwand. H. 0,35, br. 0,27.

Ferdinand Schmalzigang,

geboren zu Friedrichshafen den 15. Februar 1847, ist ein Schüler Piloty's und wirkt in München.

997a. **Schafbild.** An einer Stallmauer, wo aus einem Fensterchen ein kauendes Kalb sieht, ziehen ein älterer und ein jüngerer Schafbock, sechs Schafe und ein noch junges Lämmchen vorbei. Letzteres von seiner Alten abgehalten, sucht sich nach zwei Küchlein umzuwenden, die links im Vordergrunde sind, die sich aber zu der im Vordergrunde rechts, nebst anderen Küchlein stehenden Henne zu retten suchen. Bretterwerk, ein Korb, Weinlaub und ein Wassertrog schliessen als Umgebung der Thiere das Bild. Geschenk des Herrn Julius Scheibler 1874. Leinwand. H. 1,24, br. 1,95.

Silvio Giulio Rotta,

geboren 15. August 1853 in Venedig, wo er an der Akademie Anatomie studirte und mit Ausnahme des Jahres 1883, das er in Paris zugebracht, bei seinem Vater, dem bekanntem Maler Antonio Rotta lebt und studirt.

997b. **Der erste Schritt in's Leben.** In die Verwahrschule zu einer ältern Frau, die auf ihrem Schoosse einen Wärmkrug hält, wird ein etwa fünf Jahre altes Mädchen, ein Körbchen am Arme, die Hände vor das weinende Gesichtchen haltend, durch ein etwa 13jähriges Mädchen, das es zu beruhigen sucht, eben eingeführt. Links von dieser Gruppe sitzen noch, vom Rücken gesehen, Kinder, von denen mehrere nach dem neuen Ankömmlinge sich hinwenden. Erworben aus dem Dispositions-Fonds zum Preise von 4000 ℳ. 1881. Leinwand. H. 0,45, br. 0,61.

Heinrich Deiters,

geboren 15. September 1840 zu Münster in Westfalen, ging 1857 an die Akademie zu Düsseldorf, wo er unter Michelis seine ersten Studien machte, jedoch, wie die meisten seiner Mitstrebenden, durch die Arbeiten des Andreas Achenbach beeinflusst wurde. Er hat Studien in Westfalen, Holland, Belgien und Frankreich gemacht und malt meistens stimmungsreiche westfälische Landschaften.

997c. In einem Walde sieht man bei winterlicher Abendbeleuchtung neben einem mit Schilf bewachsenen Bache, zwischen Bäumen, die nur noch wenig braunes Laubwerk zeigen, rechts einen Jäger mit zwei Hunden hinschreiten. Im Mittelgrunde des Bildes, unter einer mächtigen Eiche, deren Krone von Krähen umflattert ist, befinden sich auf einer Brücke drei andere Jäger. Hinter diesen ein ferner Waldsaum, aus dem ein Kirchthurm hervorragt. Geschenk des Museums-Vereins, der es zum Preise von 3500 ℳ. ankaufte. Leinwand. 1878. H. $0{,}92_5$. br, $1{,}55_5$,

Frithjof Smith-Hald,

geboren zu Kristiansand in Norwegen, 13. September 1846, erhielt seine erste Ausbildung in Christiania, studirte dann durch öffentliche Stipendien gefördert in Karlsruhe unter Gude's und Riefstahl's Leitung, später einige Jahre in Düsseldorf. Seit 1868 hat er, gewöhnlich norwegisches Küsten- und Fischerleben malend, seinen festen Wohnsitz in Paris.

997d. **Rückkehr norwegischer Fischer.** Neben einem schneebedeckten Wege, der rechtsab nach dem Dorfe führt, sehen wir in ärmlicher Kleidung eine jugendliche Frauengestalt, die auf ihrem Arme ein kleines Kind hält. Sie schaut über die zugefrorenen Meeresufer hinweg, weit hinaus auf die offene See, wo im abendlichen Lichte viele besegelte Boote dunkel gegen den weiten Horizont absetzen und ihre klaren Spiegelungen dem Beschauer des Bildes entgegenbringen. Vor

ihr steht ein Knabe, der einen Korb Fischergeräthe auf einem Schlitten nach sich gezogen hat. Links im Vordergrunde zwei in den Eisschollen festgefrorene abgehauene Baumstämme. Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim 1880. Leinwand. H. 1,24, br. 2,02.

Adelsteen Normann,

geb. 1. Mai 1848 in Bodö im nördlichen Norwegen, sollte ursprünglich Kaufmann werden, ging aber zur Kunst über und bezog 1869 die Akademie in Düsseldorf, war bis 1873 Schüler von Eugen Dücker und machte fast jährlich Studienreisen in die Gebirgsgegenden seiner Heimat. Gegenwärtig wohnt er in Berlin. Zu seinen besten Landschaften von grosser Naturwahrheit und leuchtendem kräftigem Colorit gehören: Motiv von Sognefjord (National-Museum in Stockholm) die Lofoten, Romdalsfjörd u. a.

997dd. **Sommernacht in Norwegen.** Svalvoer-Lofoten. Leinwand. H. 1,58. br. 2,47. Geschenk des Museums-Vereins 1888.

Harry Jochmus,

geb. den 28. April 1855 zu Harburg (Provinz Hannover), war durch den Wunsch seiner Eltern bestimmt worden, Jura zu studiren, gab dann aber seinem Verlangen nach, Maler zu werden und ging nach Düsseldorf; hier machte er die untern Malklassen der Akademie durch, führte unter Prof. W. Sohn eine eigene Composition aus und ging dann nach Italien, um Studien zu einem grösseren Bilde zu machen. 1885 erschien auf der Berliner Jubiläums-Ausstellung ein Bild mit lebensgrossen nackten Figuren „ein Frühlingslied.“ Seit 1886 nach München übergesiedelt malt er viel Portrait.

997e. **Vor der Schmiede** hält ein Reiter auf einem hellbraun gefleckten Schimmel, welcher seinen Kopf über ein braunes Pferd hinsteckt. Dieses wird von dem alten Schmied und seinem Lehrjungen eben neu beschlagen. Im schattigen Mittelgrunde rechts sitzt eine Frau, auf dem Schoosse ein kleines Kind, dessen zwei Geschwister nach der Gruppe des Vordergrundes schauen. Geschenk des Herrn Geh.-D. Oppenheim 1884. Leinwand. H. 0,98, br. 1,22.

Anton von Werner,

geboren den 9. Mai 1843 zu Frankfurt a/Oder; bezog 1859 die Berliner Akademie, ging 1862 nach Karlsruhe, wo er unter Lessing und Schrödter arbeitete, 1867 nach Paris und besuchte 1868—1869 Italien, besonders Rom. Nach dem Kriege 1870, an dem er persönlich theilgenommen, entstanden viele, meist patriotische Bilder, welche er in Berlin ausführte. Hier ist er seit 1875 Direktor der Akademie.

997f. **Generalfeldmarschall Graf Moltke** in der Mittagsstunde des 1. September 1870 auf dem Königshügel bei Sedan, nach dem entscheidenden Einrücken des V. und VI. preussischen Corps in ihre Positionen, zuschauend. In der Gruppe der Generalstabsofficiere sind die beiden vorderen Major de Clari (Dragoner), damals erster Adjutant Moltke's und der Oberstlieutenant Bronsart v. Schellendorf (jetziger Kriegsminister). Die Truppen in der Tiefe des Mittelgrundes gehören zum 2. bairischen Armeecorps (General v. Hartmann). Das Geschützfeuer auf den Höhen ganz in der Ferne von links nach rechts, bis hinter dem Bois de Garenne sich verlierend, rührt von der Artillerie unseres linken Flügels, V. und VI. Corps her. Geschenk des Comité's für das Moltke-Denkmal 1884. Leinwand. H. 1,31, br. 2,18.

Aquarelle.

Franz Christian Gau,

geboren zu Köln 1790, widmete sich bis zu seinem 20. Jahre gelehrten Studien, dann aber begann er unter der Leitung des Maler Joseph Hoffmann vorzugsweise schöne Architektur und Decoration zu zeichnen. Hierauf wandte er sich nach Paris, wo er unter anderm eine von Büschel ausgeschriebene Architektur-Preisaufgabe bearbeitete und gewann. Im Jahre 1814 ging er nach Italien, alle Orte, welche wesentlich künstlerisch Interessantes bieten, durchwandernd. Nach vierjährigem Aufenthalt daselbst unternahm er seine kühne Wanderschaft nach Asien, durchreiste Palästina (eine Zeitlang zu Jerusalem verweilend), dann die wüsten Strecken Afrikas und vorzüglich Aegypten. Nach zweijähriger Abwesenheit von Rom kehrte er über Alexandria wieder dorthin zurück, wo die von ihm mitgebrachten Zeichnungen und Studien die grösste Anerkennung fanden. In den Jahren von 1821 bis 1827 erschienen nach seinen Zeichnungen ausgeführt: „Sechzig Blätter neu entdeckte Denkmäler von Nubien und den Ufern des Nils". Von Rom begab sich Gau wieder nach Paris, wo er 1844 eine Architekturschule eröffnete, in welcher besonders Deutsche Ausbildung fanden, die aber nur 4 Jahre bestand. Ausser der Restauration vieler hervorragender Bauten, hat er auch bedeutende Neubauten, unter anderen die Kirche St. Clotilde, dort ausgeführt. Er starb 1854; ausser den folgenden Zeichnungen hinterliess er das unter Nro. 661 angeführte Gemälde dem Museum seiner Vaterstadt.

998 **Die Kirche St. Clotilde in Paris.** Entwurf zu der in Paris von 1847 bis 1853 (leider nur theilweise) nach den Plänen des Künstlers in streng gothischem Stile auf Kosten der Stadt Paris ausgeführten Kirche. Der Meister erkrankte während der Ausführung des Baues und der Architekt der Stadt Paris, Bally, übernahm die Fortführung desselben unter Modificationen, welche in Bezug auf Schönheit und Reinheit des Stiles dem Werke nur zum Nachteil gereichten. Die Kirche misst im Lichten ohne die östliche Thurmhalle 71,58 bei 21,98 Weite; die Gesammtlänge der bebauten Fläche beträgt 94,20. Geschenk des Künstlers gemäss Testamentsbestimmung 1854. Grösse ohne Papierrand. H. 0,54, br. 0,43.

999. **Ansicht von Kalapsche in Nubien.** Papier. H. 0,18, br. 0,39.

1000. **Ansicht von Tchta in Nubien.** Papier. H. 0,16, br. 0,29.

1001. **Ansicht von Jerusalem.** Papier. H. 0,27, br. 0,95.

Johann Adam Heinrich Oedenthal,

geboren den 24. Dezember 1791 zu Köln. Während seiner Jugendjahre erlaubten ihm seine Verhältnisse nicht, sich ausschliesslich der Kunst zu widmen. Im Jahre 1813 musste er in das französische Kriegsheer eintreten und wohnte als Fourier der Schlacht bei Culm unter Vandamme bei, wo er in Gefangenschaft gerieth und nach Prag geführt wurde. Dort gelang es ihm als Schüler in die Akademie aufgenommen zu werden, in welcher ihm bald mehrere Preise zuerkannt wurden. Bis zum Jahre 1824 blieb er

in Prag mit Bildnissmalen und Zeichnen sowie mit Unterrichtgeben beschäftigt, dann kehrte er in seine Vaterstadt zurück, wo er in derselben Weise wirkte. Als Zeichenlehrer an der Bürgerschule und an der Taubstummenanstalt seit 1835, 24. Juni angestellt, blieb er an ersterer bis 1858, an der letztgenannten Anstalt bis zu seinem am 15. Januar 1876 erfolgten Tode thätig. Unsere Sammlung besitzt von ihm ungemein genau und in reinlichster und liebevollster Weise gezeichnet folgende Blätter.

1001a. **Der Baienthurm am Rhein zu Köln.** Gezeichnet 1811. H. 0,27, br. 0,28.

1001b. **Das Eigelsteiner Thor zu Köln.** Gezeichnet 1811. H. 0,40, br. 0,27.

1001c. **Der Frankenthurm zu Köln am Rhein.** Er wurde abgetragen 1823. Die Zeichnung wurde 1822 aufgenommen und 1869 grösser ausgeführt. Die drei Blätter wurden 1870 von Kölner Kunstfreunden und Schülern des Meisters dem Museum geschenkt.

David Levy-Elkan,

geboren 1808 zu Köln, studirte in Düsseldorf und errichtete später eine lithographische Anstalt zu Köln. 1858 übernahm er die Führung der früher unter der Firma Arnz & Comp. bestehenden lithographischen Anstalt in Düsseldorf. Er starb 1866 zu Köln. Mit grosser Phantasie begabt, zeichnete er vorzungsweise im gothischen Stile.

1002. **Einzug des Kaisers Maximilian in Köln.** Geschenk des Herrn Professors J. M. Firmenich aus dem Nachlasse seines Oheims J. H. Richartz 1861. Pergament. H. 0,82, br. 0,69.

Caspar Scheuren.

Auf das folgende Werk hat Scheuren (Siehe Nr. 963e) die besten Kräfte seines Lebens verwandt. Als Ihrer Majestät unserer Königin das Album vorgelegt wurde, fasste sie den schönen Gedanken, dasselbe dem kölnischen Museum zuzuwenden. Das erhabene Herrscherpaar zeichnete sofort eine beträchtliche Summe. Ihre Königlichen Hoheiten der Kronprinz und die Kronprinzessin schlossen sich an. Die noch fehlenden Mittel wurden durch die Herren Grafen Egon von Fürstenberg-Stammheim, Prof. J. M. Firmenich-Richartz, Geh. Commercienrath A. Oppenheim, Reg.-Präsident v. Möller, Geh. Commercienrath Mevissen, Geh. Commercienrath Deichmann, Commercienrath V. Wendelstadt, H. J. W. Königs, Julius Marcus, Commercienrath vom Rath, Commercienrath W. Joest, Geh. Commercienrath E. Schnitzler und Frau Schaffhausen gedeckt. So erhielt unsere Anstalt das Geschenk im März 1862. Das Werk kostet 8409 ℳ. Die folgenden Erklärungen sind vom Künstler gegeben

1003. **Landschaft, Sage, Geschichte und Monumentales der Rheinprovinz.**

In 26 Blättern. Grösse: H. 0,49, br. 0,66. Illustrirt von C. Scheuren Düsseldorf 1842.

*1004. **Rhein-Preussens Vergangenheit und Zukunft.**

„Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit
Und neues Leben blüht aus den Ruinen."
(Schiller.)

Rhein, Mosel, Lurlei.

„Deutscher Kunst und deutschem Wein
Soll ich stets gewidmet sein."

I. Abtheilung.

1005. **Von Cleve bis Coblenz.**

„Gruss dir, Romantik."

Einleitung. Die Poesie hoch zu Ross ins Horn stossend, vom Dichter und Sänger geführt, entsteigt der Waldesnacht und zieht ins mondbeglänzte Rheinthal. Der Klausner lauscht, Gnomen mit Fackeln begleiten den Zug und Elfen schweben voran.

Zu beiden Seiten der rheinische Sagen- und Legendenkreis, als: Schwanenritter kommt daher gefahren; Siegfried schleppt den Drachen heran; Lorelei stimmt an ihr Zauberlied; Gnomen, Elfen bringen den Nibelungenhort; Genoveva mit ihrem Schmerzensreich. — Roland in Liebesschmerz trauernd; Hildegard im Gebet versunken; St. Goar die Fische segnend; Engel den Segen überbringend.

Rheinische Kunst und Künstler, Das Dombild zu Köln. Meister Stephan (Malerei), Meister Gerhard (Baukunst), Meister Krien [?] (Bildhauerkunst), Meister Frauenlob (Dichtkunst), Meister Beethoven (Musik).

Heraldik. Wappen: Köln, Düsseldorf, Aachen, Düren, Cleve, Bonn, Coblenz, St. Goar, Drachenfels etc.

1006. **Köln.**

„Coellen ein Kroin
boven alle Steden schoin."
(Köln. Reimchronik.)

Landschaft. Die Stadt Köln in ihrer Gegenwart mit der stehenden Brücke und dem Dombau; Dampfboote, Locomotiven, Fabriken und Schiffahrt.

Geschichte. Marcellus. Agrippina. Drusus. Meister Gottfried Hagen, der die Reimchronik von Köln geschrieben, greift in die Saiten. Ihn umgiebt ein Geisterkreis der Vergangenheit, welcher den Burg- und Klosterruinen entsteigt. Darunter der heilige Anno, der heilige Engelbert, Albertus Magnus, Thomas von Aquin etc. Kaiser, bergische Herzöge Bürgermeister, Ritter und Bürger.

Architektur. Auf hohen Zinnen Conrad von Hochstaden, Erzbischof Philipp, Kaiser Constantin, Karl der Grosse. — Das Museum. Der Dom im Verfall und in der Wiedererstehung, der Gürzenich, die stehende Brücke.

Volksleben. Handel. Bürger. Carneval.

Heraldik. Stadtwappen von Köln. Preussen und Reichsadler. Die Wappen der Regierungsbezirke Trier, Aachen, Düsseldorf, Coblenz.

1007. **Berg.**

„Romryke Berge!"
(Siegesruf in der Schlacht von Worringen.)

Landschaft. Düsseldorf vom Hofgarten aus aufgenommen, Jakobi's Garten oder Malkasten.

Architektur. Eingang zur Gemälde-Ausstellung und früheren Galerie. Das Ständehaus, das Rathhaus, der Kurfürst Johann Wilhelm. — Der Fürstenchor zu Altenberg, welcher die Gräber der bergischen Herzoge enthält: Gebrüder Adolph und Eberhard, Wilhelm I., Gerhard I., Wilhelm II., Wilhelm Adolph VIII., Margaretha, Gerhard, Sybilla von Brandenburg.

Kunst, Poesie und Religion. Peter von Cornelius, Wilhelm von Schadow, Bendemann, Deger, Lessing, Jacobi, Heine, Immermann, heiliger Suibertus, Dr. Neander.

Monumentales. Fries von Fay, in Fresco um den Rathhaus-Saal zu Elberfeld, das Leben der Deutschen darstellend. Opfer, Hirten- und Familienleben. Kriegerischer Tanz. Trunk und Spiel, Jagd.

Handel und Industrie. Feuer und Wasser. Wupper und Ruhr. Bergmann. Techniker. Schwertfeger und Schmied.

Heraldik. Wappen: Düsseldorf. Künstler und Malkasten. Elberfeld, Barmen, Solingen, Lennep, Neuss, Ruhrort, Gladbach, Kaiserswerth.

1008. **Cleve.**

„Uns ist in alten Mären
Wundersviel geseit."
(Nibelungenlied.)

Architektur. Die Kirche zu Xanten, von Essen, von Werden. Der Schwanenthurm zu Cleve. Das Rathhaus zu Wesel.

Landschaft. Duisburg und die Ruhr.

Sage. Der Schwanenritter. Otto der Schütz. Siegfried und Crimhilde. Siegmund und Sieglinde.

Geschichte. Römische Kaiser, Waffen, Altäre.

Legende. St. Victor, Patron der Stadt.

Heraldik. Wappen: Duisburg, Essen, Werden, Wesel, Xanten Cleve, Geldern, Moers, Crefeld.

1009. **Aachen.**

„Geweihet zur Ehre der seligsten Jungfrau Maria,
Gottes Gebärerin und Beschützerin unserer Kirche."
(Lat. Inschrift im Oktogon zur Zeit der Einweihung.)

Architektur. Innere Ansicht der Münsterkirche. Das Oktogon und der Chor. Der Rathhaus-Saal. Die Reste des Kaiser-Palastes im Domgange.

Landschaft Ansicht von Aachen. Ansicht von Burtscheid.

Alterthum. Die Reliquien der Kirche. Das Muttergottesbild über Otto's III. Grab; der Kronleuchter. Die Wölfin. Der Pinienapfel. Die Löwenköpfe der broncenen Thüre. Goldener Kasten, worin die grossen Heiligthümer. Stuhl Karl's des Grossen und sein Sarkophag.

Geschichte und Monumentales. Taufe Wittekind's. Krönung Karl's des Grossen. Frescobilder im Rathhaus-Saale von A. Rethel. Statuen Friedrich Barbarossa's und Rudolph's von Habsburg, derjenigen Kaiser, welche sich um die Kirche sehr verdient gemacht.

Sage. Ring der Fastrade. Hygieia.

Volksleben. Curgast. Fabrikarbeiterin. Pilger. Weber.

Heraldik. Wappen der Münsterkirche, der Stadt und von Burtscheid, Jülich und Heinsberg, Düren und Eupen.

1010. **Bonn.**

„An des Rheines kühlem Strande
Stehen Burgen stolz und kühn,
Ihre Dächer sind zerfallen,
Und der Wind streicht durch die Hallen,
Wolken ziehen drüber hin."
(Studentenlied.)

Landschaft. Bonn vom Kreuzberg aus. Ruine Heisterbach. Ruine Godesberg. Ruine Drachenfels.

Legende und Sage. Letzter Mönch von Heisterbach. Letzter Ritter vom Drachenfels.

Monumentales. Die vier Facultäten, aus den Frescobildern in der Aula der Universität zu Bonn.

Embleme. Wissenschaft und Kunst. Industrie und Handel.

Heraldik. Wappen: Sachsen, Bonn, Heisterbach, Drachenfels.

1011. **Siebengebirge.**

„Und begräbt das Kloster schön Hildegund,
So setz' ich mich hier auf den Stein
Und schaue zeitlebens zum Tode wund
Hinab auf das Kloster im Rhein."
(K. Simrock.)

Landschaft. Drachenfels, Petersberg, Wolkenburg, Nonnenwerth, Bahnhof zu Rolandseck.

Geschichte. König Eduard III. von England, auf seiner Reise nach Coblenz zum Kaiser Ludwig, empfängt auf der Insel Nonnenwerth die Huldigung der Fürsten.

Legende. Gunhilde dem Drachen geopfert. Siegfried den Drachen tödtend.

Sage. Roland und Hildegund.

Heraldik. Wappen Englands.

1012. **Remagen.**

„Sei getreu bis in den Tod und ich will dir die Krone des Lebens geben." Apoc. Cap. II. 10.
(Latein. Inschrift über dem Altar.)

„Heiliger Apollinarius, zu dir kommen wir,
Deine Fürbitte begehren wir."
(Litanei aus der Festzeit, von tausend Pilgern gesprochen.)

Architektur. Innere Ansicht der Apollinariuskirche.

Landschaft. Remagen in der Festzeit. Ruine von Hammerstein. Andernach. Schloss Argenfels. Schloss Rheineck. Stadtthor von Linz. Kirche von Sinzig.

Geschichte. Gaugraf Otto der Salier von Hammerstein im Bann wegen der Vermählung mit seiner Nichte. Heinrich IV. auf der Flucht zu Hammerstein verweilend. Zu Andernach in der Reformationszeit führt ein greiser Mönch durch sein Flehen die Bürger zum alten Glauben zurück. Grosse Hexenverbrennung zu Andernach.

Allegorie. Schlachtfries besiegter Römer und kämpfende Germanen.

Heraldik. Familienwappen Fürstenberg-Stammheim. Wappen Zwirner's und der Künstler. Andernach. Hammerstein. Argenfels. Rheineck. Remagen. Linz und Sinzig.

1013. **Engersau.**

„O wie um Strom und Au, Wald und Gestein
Sich tausendfach Erinnerungen ranken."
(Wolfgang Müller.)

Landschaft. Schloss und Ruine Sayn-Wittgenstein. Neuwied und das Rheinthal. Ruine Altwied. Ruine Isenburg. Abtei Siegburg. Wetzlar.

Architektur. Ritter-Saal zu Solms-Braunsfels. Schloss-Saal zu Engers. Plafondgemälde daselbst von Januarius Zick gemalt.

Volksleben auf dem Westerwalde. Schnitter und Mäherin, Schäfer und Gänsemädchen. Bergmann und Köhler.

Allegorie. Sieg und Lahn.

Heraldik. Wappen von Sayn-Wittgenstein, Neuwied, Altwied und Isenburg, Siegburg und Wetzlar.

1014. **Ahrthal.**

„Wo kostet wohl die Rebe solchen Fleiss?
Der süsse Trank verkündet's nicht den Lippen."
(Wolfgang Müller.)

Landschaft. Die Landskron und Blick nach der Eifel und ins Ahrthal. Städtchen Ahrweiler. Ruine der Ahrburg. Dorf Altenahr.

Geschichte. Kaiser Philipp von Schwaben, Gründer der Landskrone. Der hundertjährige Burggraf Gerhard III. von der Landskron, der

letzte seines Stammes. Die Kriegsfurie, welche im Ahrthal unter den Schweden und Franzosen gewüthet.

Volksleben. Die Frohnleichnams-Prozession in Ahrweiler. Das Mailehn unter den Linden. Die Maikrone. St. Petrus zu Walportzheim. Maler, Studenten, Touristen. Mühe und Arbeit im Weinberg. Segen und reiche Lese. Trauer und schlechtes Weinjahr. Auswanderung nach Amerika.

Heraldik. Wappen der Landskron. Ahrweiler, Ahrburg, Schwaben, Schweden, Frankreich.

1015. **Maienfeld.**

„Gott getraut — gut gebaut."
(Alter Spruch.)

Architektur. Burg Elz, Genovevathurm zu Maien. Genovefagrab in der Frauenkirche.

Landschaft. Laacher-See nebst Abtei.

Legende. Die heilige Genovefa in der Wüste lehrt ihren Sohn Schmerzenreich beten. Sie wird vom Pfalzgrafen Siegfried wiedererkannt.

Märchen. Die Grossmutter erzählt von dem versunkenen Schloss. Der lauschende Knabe wird hinabgezogen in den See und die Grossmutter betet an seiner Leiche.

Allegorie. Ein Ritter zieht gewappnet zur Abenteuerfahrt, die Minne begleitet ihn. Der Elz- und der Nettebach.

Heraldik. Wappen der Burg Elz und der Abtei Laach.

1016. **Eifel.**

„Tief ernst und stumm und kalt ist hier die Welt
In diesen öden unfruchtbaren Weiten."
(Wolfgang Müller.)

Landschaft. Gebirge bei Gerolstein. Uelmer Maar. Gillenfelder Maar. Ruine der Nürburg. Gerolstein. Niedeck. Manderscheid.

Volksleben. Hirt, Bauer und Bäuerin.

Allegorie. Pluto und Neptun. (Feuer und Wasser.)

Geschichte. Kaiser Ludwig der Fromme und Lothar I. in der Abtei Prüm.

Heraldik. Wappen von Niedeck, Gerolstein, Manderscheid, Prüm.

1017. **Mosel.**

„Sei mir gegrüsst, o Strom, belobt ob Fluren und Pflanzen,
Dem die Belger die Stadt, die des Thrones gewürdiget, danken.
Strom, dess Hügel umher mit duftendem Bachus bepflanzt sind.
Schiffbar, gleich wie das Meer, doch abwärts eilend in Wogen,
Als ein Fluss und dem See an krystallener Tiefe vergleichbar."
(Ausonius' Mosella.)

Architektur. Porta Nigra, Amphitheater, römische Bäder. Dom. Liebfrauenkirche. Basilika. Ansicht der Stadt Trier.

Landschaft. Ruine von Kloster Marienburg. Trarbach. Kochem. Beilstein. Bernkastel. Bischofstein.

Allegorie. Im Rebengewinde und zwischen Genien die Namen der besten Moselweine.

Geschichte. Kurfürst Balduin von Trier. Cardinal Cusanus von Cues. Abt Trithemius von Trittenheim. Sanct Castor von Carden.

Heraldik. Wappen: Trier, Bernkastel, Beilstein, Trarbach, Kochem, Bischofstein.

1018. **Nahe- und Saarthal.**

„Ich tien."
(Motto Johann's von Böhmen, von welchem es auf die Prinzen von Wallis überging.)

Architektur. Grabkapelle des blinden Königs Johann von Böhmen, durch Friedrich Wilhelm IV. wieder hergestellt.

Landschaft. Die Klause an der Saar, Kastel. Saarburg. Simmern. Der Rheingrafenstein an der Nahe. Der Rothenfels an der Nahe, Kreuznach mit dem M. Mort-Denkmal.

Allegorie. Nahe und Saar. Römer und Ritter.

Geschichte. Johann von Böhmen fällt in der Schlacht zu Crecy. (Motiv nach dem Frescobilde auf Stolzenfels.)

Volksleben. Jagdzug auf dem Hundsrücken.

Heraldik. Wappen: Saarbrücken, Saarlouis, Saarburg, Böhmen.

II. Abtheilung.

1019. **Von Coblenz bis Bingen.**

„Fides!"

Initiale. Borussia empfängt die Huldigung der Kräfte des Rheinlands durch Genien dargebracht und symbolisch dargestellt. Kunst, Wissenschaft und Poesie; Wehrkraft, Handel und Industrie, Wein und Ackerbau; Schätze der Erde und des Wassers, Trophäen und das Bild der Treue bilden den Schluss. (Die Karte der Rheinprovinz.)

1020. **Coblenz.**

„Semper Idem."
„Immer dieselbe."
(Königin Elisabeth von England.)

Landschaft. Die Stadt Coblenz nebst Umgebung von Besselich aus. Ehrenbreitstein. Feste Constantin und Alexander. Die Rhein-Anlage.

Architektur. Innere Ansicht der St. Castorkirche. Schlossaufgang. Schlosskapelle.

Legende. Der heilige Castor, die heilige Rizza.

Allegorie. Die Rheinlande im Frieden und Segen.

Geschichte. Heinrich IV. im Bann wird in der Osterzeit der Eingang zur Castorkirche verwehrt. Heinrich V. liegt in der Castorkirche reumüthig zu den Füssen seines Vaters. Eduard III. von England wird bei seiner Ankunft mit einem Adler beschenkt. Kaiser Ludwig, Eduard III. zur Seite hält in Coblenz Reichstag. Ludwig der Fromme, Friedrich Barbarossa, Conrad III., der heilige Bernhard, Grossmeister Waldpott-Bassenheim, Kurfürst Clemens Wenceslaus von Trier (Prinz von Sachsen.)

Heraldik. Das vereinigte königliche Wappen. Wappen von England und Baden. Stadtwappen von Coblenz und der Regierungsbezirke Köln, Trier, Aachen, Düsseldorf.

1021. **Stolzenfels.**

„Vom Fels zum Meer."
(Wahlspruch der Hohenzollern.)

Landschaft. Burg Stolzenfels in ihrer Vollendung. Stolzenfels im Jahre 1640. Die Burg als Ruine im Aufbau begriffen. Die Schlosskapelle. Der Burggarten.

Architektur. Rittersaal und Zimmer der Königin.

Geschichte und Monumentales. Die schöne Isabella von England, Braut Kaiser Heinrich II., wird zu Stolzenfels empfangen 1235. (Nach dem Frescobild von Stilke zu Stolzenfels.) Pfalzgraf Rupprecht zu Rhense zum Kaiser erwählt, wird 1400 zu Stolzenfels von dem Kurfürsten begrüsst. (Nach dem Frescobilde zu Stolzenfels von Lasinsky.) Kurfürst Bischof Werner Johann von Baden.

Allegorie. Die Lahn und der Königsbach.

Heraldik. Adler Preussens. Wappen: England, Baiern, Pfalz und Reichsadler.

1022. **Königsstuhl und Rhense.**

„Was ist das Deutschen Vaterland,
Ist's Preussenland, ist's Schwabenland?
Ist's wo am Rhein die Rebe blüht?"
(E. M. Arndt.)

Landschaft. Oberlahnstein, Wenzelskapelle, Braubach, Markeburg, Niederspei, Rhense.

Architektur. Der Königsstuhl 1308. Derselbe nach der Zerstörung durch die Franzosen und jetzt von patriotischen Freunden wieder hergestellt.

Geschichte. Deutsche Kaiser wurden auf dem Königsstuhl folgende gewählt: Heinrich VII., Ludwig IV., Karl IV., Wenzel, Ruprecht, Sigmund. Als Erinnerung an den ersten und letzten Kaiser: Karl der Grosse und Franz.)

Reliquien. Die in Wien aufbewahrten Reichs-Insignien: Krone, Schwert, Scepter, Reichsapfel.

Allegorie. Die trauernde Germania, Kurfürsten ünd Herolde.

Heraldik. Der einköpfige deutsche Reichsadler. Der zweiköpfige Reichsadler, wie er unter Kaiser Siegmund aufgenommen. Die Wappen der sieben Kurfürsten: Mainz, Trier, Köln, Sachsen, Brandenburg, Pfalz, Böhmen. Wappen: Rhense. — Adler Preussens und Oesterreichs. Hohenzollern und Habsburg. Frankfurt und Aachen. Baiern, Sachsen, Württemberg, Hannover, Braunschweig, Nassau, Baden, Hessen etc.

1023. **St. Goar.**

„Zieht nicht vorbei an St. Goar,
Der Stadt, die allzeit gastlich war."
(Simrock.)

Landschaft. Ruinen Rheinfels und St. Goar. Boppard. Salzig. Ruine Liebenstein und Sternberg.

Legende. St. Goar predigt das Evangelium, ihn umgeben Fischer, Pilger und Ritter.

Sage. Die feindlichen Brüder im Kampfe, Ritter Beier von Boppard erkennt seine treulos verlassene Braut, die im Zweikampfe mit ihm gefallen ist.

Geschichte. Der Tempelritter Conrad von Boppard das Ordensbanner tragend. Otto der Grosse und Heinrich VII. als Gönner der Stadt Boppard.

Heraldik. Stadtwappen von Boppard und St. Goar.

1024. **Lurlei.**

„Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,
Dass ich so traurig bin?
Ein Märchen aus alten Zeiten
Das kommt mir nicht aus dem Sinn."
(Heinrich Heine.)

(Frühlings-Abend.)

Landschaft. Der Lurleifelsen bei Mondaufgang.

Märchen. Dichtung und Sage belauschen die Lorelei, ihr Zauberlied im Kreise der Nixen und Gnomen anstimmend, welche sich vor dem neu erstandenen Leben der Eisenbahn zu ihr flüchten, wie durch deren Geräusch eingeschüchtert.

1025. **Oberwesel.**

„Dich grüss' ich, du breiter, grüngoldiger Strom,
Euch Schlösser und Dörfer und Städte nnd Dom."
(Wolfgang Müller.)

(Sommer-Morgen.)

Landschaft. Stadt Oberwesel mit der Liebfrauenkirche; Wernerskapelle, Martins-Pfarrkirche; Ochsenthurm; Pfalzgrafenstein; Ruine Schönburg.

Architektur. Innere Ansicht der Liebfrauenkirche; Kreuzgang dabei.

Geschichte. Nach einem Familiengesetz Conrads von Hohenstaufen mussten die Pfalzgräfinnen auf dem Pfalzgrafenstein ihre Niederkunft halten.

Sage. Die sieben Jungfrauen der Schönburg schauten bethörend zur Burg heraus und wurden wegen ihrer Sprödigkeit zu Felsen im Rhein verwandelt.

Geschichte. Graf Hermann von Schönburg war Marschall von Frankreich, Grande von Portugal, Herzog und Pair von England, † 1680 in der Schlacht und liegt zu London in der Westminster-Abtei begraben.

Heraldik. Stadtwappen Oberwesels, der Pfalz und Wappen der Familie Schönburg.

1026, **Bacharach.**

„Am Rhein, am Rhein,
Da wachsen unsere Reben,
Gesegnet sei der Rhein!“
(Claudius.)

(Herbst-Nachmittag.)

Landschaft. Marktplatz von Bacharach mit der Peterskirche, Wernerskapelle; Ruine Stahleck, Ruine Fürstenberg, Ruine Heimbach.

Volksleben. Fassbindermeister und seine Gesellen. Winzer und Winzerin. Wirth und Wanderer. Tanz und Lust.

Geschichte. Hermann von Stahleck voll Gram von Worms zurückkehrend, wo Friedrich I. ihn als Störer des Landfriedens zur Strafe des Hundetragens verurtheilt.—Conrad von Hohenstaufen, Bruder Friedrichs Barbarossa, bei seiner Anwesenheit zu Stahleck das Verhältniss seiner Tochter zu dem Welfen Heinrich entdeckend, deren Heirath später die Versöhnung der Welfen und Waiblinger veranlasste.

Allegorie. Bacharach als erster Stapelplatz der besten Rheinweine.

1027. **Rheinstein.**

„Suum cuique.“
„Jedem das Seine.“
(Wahlspruch Preussens.)

(Winter.)

Landschaft. Burg Rheinstein. Rheinstein von der Ostseite, Rheinstein als Ruine. Die Clemenskapelle. Ruine Reichenstein. Ruine Sooneck.

Geschichte. Rudolph von Habsburg zu Rheinstein die Raubritter von Sooneck und Reichenstein richtend.

Sage. Die befreite Braut von Rheinstein, deren Pferd auf dem Wege zur Clemenskapelle den ihr aufgezwungenen Bräutigam erschlug. Die Clemenskapelle von den Wittwen der Raubritter zur Sühne gestiftet. Schiffer beten darin, bevor sie das Binger Loch erreichen.

Heraldik. Adler Preussens. Wappen Bernburgs.

1028. **Ende.**

„Valete.“

Der Mäusethurm in Winternacht.

Des Dichters Abschied von den Gestalten seiner Phantasie, welche, gleich dem Adler und dem Schwane in die Ferne entschweben. Die Poesie mit dem Oelzweig, die Geschichte mit dem Schwerte, die Legende mit der Laute verlassen die trauernde Lorelei, während die jugendlichen Kräfte des emporblühenden Handels und der Industrie die Romantik bestatten.

1028a. **Skizzen** von Th. Mintrop (siehe Nr. 970a.) **zu einem Friese,** in welchem in Kindergestalten mannigfache Hauptthätigkeiten der Menschheit, in Situationen, wie sie die Wirklichkeit zeigt, oder in künstlerisch concentrirender und symbolisirender Weise componirt dargestellt sind. — Um eine möglichst grosse normale Formenschönheit bieten zu können, hat der Künstler nur hin und wieder in sinnig humoristischer Weise Costüm in Anwendung gebracht, meist

aber die poetische Licenz für sich in Anspruch genommen, die heiteren jugendlichen Gestalten unbekleidet darzustellen. So hat er es vermocht, einen ganz wunderbar schönen Zusammenfluss der so mannigfaltigen Bewegungen der edlen Körperformen zu bieten und zeigt in dieser Composition so viel Sinn für edlen Bau der verschiedenen, so lebendigen Gruppen, in ihrem Hinüberleiten der einen Masse zur anderen eine so fein abgewogene Symmetrie, eine so wohlthuende Verbindung der Linien und Silhouetten zum einheitlichen Zusammenwirken des Ganzen, dabei ist die, wie im freudigsten Rausche der Begeisterung rasch entstandene Arbeit so voll fröhlich frischen Lebens, durchweht von so feinem Humor, dass man sie als eine der genialsten unserer Zeit ansehen mnss. Der Anfang des ersten Blattes zeigt uns einen Knaben, der, durch die Hacke und das Grubenlicht, welches er bei sich führt, und die besondere Art von Schürze, welche er trägt, als Bergmann charakterisirt, eben im Begriff ist, in den Schacht hinunterzusteigen. Neben diesem sitzt auf einem Kasten ein zweiter Knabe. Dieser überlässt einem vor ihm stehenden Schmiedegesellen Kohlen. Weiter rechts ist ein Schmied, frisch thätig, eine Schaufel auszubessern, während ein junges Mädchen bei ihm steht, wartend, bis auch die Ausbesserung der Sichel, welche sie in den Händen hat, vor sich gehen kann. Den Landbau darstellend, reihen sich zunächst hieran zwei Knaben, welche einen Pflug ziehen, den ein dritter, der die vorderen antreibt, lenkt. Eine Ziege zu melken, die von einem, sein Horn über den Rücken tragenden Hirtenknaben gehalten wird, ist ein sitzendes Mädchen beschäftigt und neben ihr steht ein Drescher, der sich bereits an der ihm dargebotenen Milch labt, während andere Arbeiter, hinter und neben ihm, noch vollauf thätig sind, die Sense zu schleifen, das Getreide in der Wanne von der Spreu zu reinigen, in einem Scheffel abzumessen, einzusacken und wegzutragen. Den Schluss dieser Abtheilung bildet eine Schafschur. In der folgenden wird ein Schiff, das mit Tonnen und Waarenkisten beladen ist, auf welchem der den Handel symbolisirende Mercur thront, von vier Knaben in heiterer Anstrengung gezogen. Neben diesen, am Ufer, sind Arbeiter eifrigst beschäftigt, zur Absendung bestimmte Waaren auf einen Karren zu laden. Zu diesen sprechend, steht daneben ein Speditionsdiener. Er hat in seiner Linken den Frachtbrief, während seine Rechte nach der, auf einem mit Strahlen umgebenen Throne sitzenden, die Industrie symbolisirenden Gestalt zeigt, die in ihrer Rechten einen Palmzweig, in ihrer Linken ein Maschinenrad hält und die umgeben ist von Handlungsdienern, welche Geld zählen, einsäckeln, ausgeben und annotiren. Hieran schliesst sich, den Uebergang zu einer neuen Gruppe bildend, der Comptoirist. Die Feder hinter'm Ohr, sein Contobuch unter'm Arm und in der Rechten seinen Geldbeutel haltend, deutet er mit der Linken, wohin die Waaren, welche von einem eben angelangten Schiffe abgeladen werden, gelagert werden sollen. Auf der Rechten, den Schluss bildenden Seite, wird ein schwer beladener Karren, an dessen Radspeichen noch ein juger frischer Bursche in wundervoll schöner Bewegung eingreifend, nachhilft, ein anderer nachschiebt, von vier lustigen, frisch ausschreitenden Knaben gezogen. Die dritte Abtheilung zeigt zunächst einen sitzenden, vom Rücken gesehenen, und sein Webschiffchen eifrigst werfenden Weber. Neben diesem steht ein Knabe, eine fertige Leinwand vor sich hinhaltend, und wie zum Tausche anbietend gegen Wein, der gleich unten im Fasse hereingebracht, oben aber schon von frisch lustigen Gesellen credenzt wird; der Wirth mit Käppchen, Kellerschurz und Bandmesser versehen und in seinen auf dem Rücken liegenden Händen ein

Schlüsselbund haltend, steht schmunzelnd dabei und beobachtet aufmerksam, wie das dargebotene Getränk mundet, welches in einer sich hieran anschliessenden Gruppe von zwei Knaben gekeltert wird. Weiter rechts werden Trauben gepflückt und zum Keltern abgeliefert. Hieran schliessen sich Zimmerleute, welche Balken sägend, auf- und einrichtend, von einem, ein Richtscheit tragenden Bauführer Anweisung erhalten und den Schluss bildet ein Knabe, welcher einen Stein vor sich hinwälzt, die Hebekraft einer Stange benutzend, während vor ihm ein anderer die bereits behauenen Steine einzufügen beschäftigt ist.

Hieran, als Anfang des vierten Bildes, reiht sich der im Strahlenglanze dargestellte, die Künste und Wissenschaften symbolisirende Apoll. Sein lorbeerbekränztes Haupt ist nach rechts gewendet, hinausblickend, frei und edel steht er da und trägt seine Leier, während er sich mit beiden Händen auf seinen Bogen stützt. Die unter seinem Schutze erfolgreich erblühenden Kunstübungen folgen dieser Gestalt. Da hebt wie in Begeisterung, und den Takt dabei andeutend ein Knabe seine Linke und singt ganz vertieft und geistig hingerissen von dem Notenblatte, welches er in seiner Rechten vor sich hinhält, während ein Anderer, vor ihm am Clavier sitzend, ihm dazu accompagnirt. Daran gruppirt sich der Maler, der eben seine, hinter ihm stehende Staffelei verlassen hat und in der Linken seine Palette haltend, sich freundlich an den neben ihm beschäftigten Bildhauer anlehnt, der eben im Begriff ist, sich mit dem Zirkel in der Hand Rechenschaft zu geben über die Proportionen eines vor ihm stehenden Jupiterhauptes und sich brüderlich vertraut umschaut, als wolle er ihm Mittheilung machen von der hohen Wichtigkeit schöner Proportionen. Poetisches Schaffen und dramatische Kunst repräsentirend, folgt ein auf antiken Säulenresten sitzender, in tiefernstem Nachdenken versunkener Knabe. Eine Feder hält er in der Rechten, um wohl das, was er so an Gedanken gewinnen wird, sofort auf das vor ihm liegende Papier zu bringen. Vor ihm steht, mächtig aufgeregt, in vorschreitender Bewegung, mit Lorbeeren bekränzt und eine römische Toga übergeworfen, der Tragöde. Seine Rechte hält er vorgestreckt, von Begeisterung mächtig ergriffen, schaut er ablesend in seine Rolle, die er in seiner Linken vor sich hinhält.

Diesem folgen die Wissenschaften; es sind repräsentirt: der Botaniker; er hat Blumen (Fingerhut) iu seiner Hand und eindringlich lebhaft erklärend steht er vor dem aufmerksam prüfenden, sein Gesetz und seinen Richterstab bei sich führerden Rechtsgelehrten. Hinter diesem, durch einen mächtigen Folianten, den er vor sich hält, halb verborgen, kauert der Forscher, versunken in das, was Andere vor ihm schon gedacht und niedergeschrieben haben. Dabei aber geschieht es, dass Amor, der Schelm, hinter ihm an seinem Rücken hockt und über seine Achsel, vielleicht ihm einen Streich spielend, in seine Studien hineinlugt. Astronomie übend, schaut, zunächst dieser Gruppe, ein Knabe durch ein Fernrohr forschend zum Himmel auf, ein Anderer, die Archäologie liebend, nach ältesten Urkunden gierig, steht vorgebeugt da, eben im Begriff, seinen Scharfsinn an der Entzifferung geheimnisvoller Inschriften zu versuchen. Als Schluss, im Gegensatz zu dem, den Anfang dieses Blattes bildenden edlen Apoll, wird uns geboten der etwas wie Huckepack tragend dastehende Mercur, der einstens von Kaufleuten und Dieben, als ihre Gottheit verehrte. Flügel an den Schultern, den Füssen und an seiner Kopfbedeckung tragend, die schlau behende, oft wohl wenig ehrliche Macht darstellend, die so viel, nur meist

keine wahrhaft ideale Welt des Geistes zu erreichen vermag, hält er in seiner Rechten seinen mit Schlangen umwundenen gleichfalls geflügelten, aber von ihm in etwas knotiger Bewegung angefassten Stock. Seine Linke aber packt recht sicher fest den, den Schwerpunkt seines Selbstbewusstseins darstellenden, über seiner Schulter herabhängenden Geldsack.

Diese Skizze, 1864 in Aquarellfarben auf Papier gemalt, wurde im Hauptsaale des Schaffhausen'schen Bankvereinsgebäudes, dessen Erbauer, Herr Bauinspector Pflaume, sie 1873 dem Museum schenkte, vom Künstler 1865 in Lebensgrösse der Gestalten, mit einigen Aenderungen und Zusätzen versehen, ausgeführt. Dort bildet das Werk, bei einer weniger feinen und vollendeten als ungemein lebendigen Ausführung, die wohl in ihrer Art interessanteste geistreichste Ausschmückung unter den stadtkölnischen Palästen. Papier. H. 0,15, br. 4,32.

1028b. **Acht allegorische Darstellungen.**

1. **Der Morgen.** Eine edle, mit dem Ausdruck der Innigkeit vorgebeugt sitzenden Fraueugestalt schaut nach zwei auf ihrem Schoosse aufgerichteten und von ihrem Gewande sich loslösenden Kindern, die ihre Fackeln anzünden an dem Feuer, das ein auf einer Wolke knieender Genius von der Sonne entgegen bringt.

2. **Der Frühling.** Auf einem Wagen, der von zwei Störchen gezogen wird, und den Amoretten umschweben und lenken, thront der Genius des Frühlings. Die liebliche Jünglingsgestalt hält einen Kranz hin dem Genius der Erde, einer jungfräulichen Erscheinung die dem Gabenspender entgegen sieht, losgelöst von dem dunkeln Gewande, das von der rechts sich zeigenden Gestalt des alten entfliehenden Winters nachgeschleppt wird.

3. **Der Sommer.** Eine glückstrahlende Jünglingsgestalt, in der gesenkten Rechten eine Fackel haltend, von sich umschlingenden Genien umschwebt und einen von zwei Kühen gezogenen Wagen leitend, entsendet dem aufschwebenden Genius der Erde Aehren. Rechts entflieht der altgewordene Genius des Frühlings.

4. **Der Mittag.** Eine weibliche, vornehme Gestalt, die in sich selbst ruhendem Behagen im Schatten des Lichts weilt unter dem Kranze der von ihr gezeitigten Früchte, welche zwei aus ihrem Schoosse aufsteigende Genien emporhalten.

5. **Der Abend.** Eine edle Frauengestalt, die, wie in Glück und Frieden eingehüllt, selig ruhend erscheint, im Begriff, die Kinder in ihrem Schoosse mit ihrem Gewande zu bedecken, schaut sammt diesen nach dem Abendstern hinaus und der mit dem Dunkel herannahenden Eule.

6. **Der Herbst.** Königlich mit Krone und Scepter geschmückt, ist er in kräftiger Mannes-Gestalt dargestellt. Er entsendet der Erde ein Füllhorn, dessen Inhalt, Trauben, in ihren Schooss ausgeschüttet werden. Sein Wagen ist von jugendlich heiteren Jungfrauen, die sich liebend umfangen, umschwebt, und freundliche Genien leiten die Zügel der Leoparden, die vor ihm herschreiten. Der Sommer aber, rechts in der Gestalt einer alt gewordenen Frau dargestellt, wird von einem Genius hinweggedrängt.

7. **Der Winter.** Eines Greisen gewaltige Gestalt sitzt vor uns, in mächtiger Bewegung, wie triumphirend vorschreitend, in der Rechten einen Tannenstab vor sich herhaltend, wie sich gewaltsam Bahn brechend. Dämonen bewegen das Räderwerk seines daherbrausenden von Eulen gezogenen Wagens, der begleitet wird von infernalen, Sturmwind aushauchenden Gesellen, so dass die Sonne unter Wolken

verhüllt wird, und die grossartige Gestalt der Mutter Erde sowie die bei ihr ruhenden Kinder schlafend zurücksinken müssen und vom Gewande des heransausenden Winters überdeckt werden.

8. **Die Nacht.** Vornüber gebeugt, von ihrem Gewande umschwebt, ist ihrer Hand die Fackel entfallen, und sitzt sie in sich versunken, als ob sie nur noch im Geiste wie träumend hinschaue auf ihre im Schoosse geborgenen, schlafenden Kinder.

No. 1, 4, 5 und 8 h. 0,14, br. 0,14. No. 2, 3, 6 und 7 h. 0,14, br. 0,38. Geschenk eines Ungenannten.

Friedrich Wilhelm Schmidt,

geboren den 22. October 1825, Sohn eines Pfarrers in Friekenhofen (Schwaben); besuchte die polytechnsiche Schule in Stuttgart. — Als Steinmetzgeselle begann er seine Thätigkeit am Kölner Dom von 1846 ab, wurde im Jahre 1858 von der österreichischen Regierung als Professor an die Akademie nach Mailand berufen, von wo er in Folge des Krieges im Jahre 1859 nach Wien ging. Dort wurde er zum Professor an der Akademie, Baumeister am St. Stephansdom und K. K. Baurath ernannt und ist noch gegenwärtig dort thätig und anerkannt als der bedeutendste Kenner der gothischen Architektur.

1028c. **Entwurf zu einem Ehren-Pokal,** welcher in Silber ausgeführt von Gabriel Hermeling in Köln dem Stadtverordneten Herrn Friedr. Baudri in Köln am 5. April 1869 von seinen Freunden gewidmet wurde. Geschenk von Kölner Kunstfreunden 1869. Papier. H. 0,76, br. 0,48.

Vincenz Statz,

geboren 1819 in Köln, war zunächst bei seinem Vater als Schreiner thätig, dann von 1837 bis 1841 beim damaligenZimmermeister, jetzigen Director der Kunstgewerbeschule zu Elberfeld, Ferdinand Luthmer, als Zimmermann, von 1841 bis 1844 Baueleve am Dome zu Köln unter Leitung des Dombaumeisters Zwirner, dann bis 1854 Dombauwerkmeister für Steinmetzen, (Maurer- und Zimmermeister). Vom Jahre 1861 an arbeitete er als qualificirter Privatbaumeister. Im Jahre 1862 wurde er zum Dombaumeister in Linz an der Donau, 1863 zum Diözesanbaumeister der Erzdiözese Köln und 1866 zum königl. Baurath ernannt. Der von ihm 1856 begonnene, seit 1866 vollendete Neubau der hiesigen St. Mauritiuskirche ragt durch die Reinheit und grossartige Einfachheit seines Stiles vor den meisten Neubauten hervor und darf nebst dem in jüngster Zeit erst gleichfalls im gothischen Stile ausgeführten eigenen Wohnhause des Künstlers als dessen bedeutendstes Werk angesehen werden. Er ist der Herausgeber mehrerer Werke über Baukunst, unter Anderen des dem Herrn Dr. August Reichensperger gewidmeten, 1959 erschienenen: Recueil d'Eglises et de Constructions Religieuses dans le Stile Gothique par Vincenz Statz." Die mitgetheilten Lebensdata lassen jenen naturgemäss praktischen Entwickelungsgang, der sich bei den Meistern der höchsten Blüthezeit der Gothik in so glänzenden Ergebnissen offenbart, auch hier in seinem ganzen unschätzbaren Werthe wiedererkennen.

1030. **Der Dom zu Köln** in seiner Vollendung gedacht. Geschenk des Dombauvereins 1857. Grösse der Bildfläche ohne Papierrand. H. 0,65, br, 0,48.

1030. **Entwurf zu einem Wallraf-Richartz-Monument.** Geschenk des Künstlers 1861. Grösse der Bildfläche ohne Papierrand. H. 0,65, br. 0,48.

Jacob Scheiner,

geboren 22. Februar 1820 in Hof Schlebach bei Siegen. Ursprünglich auf kunstgewerbliche Thätigkeit angewiesen, die ihm zur Erlangung technischer Fertigkeit von wesentlichem Nutzen gewesen sein muss, war er doch von früh an schon als Autodidakt thätig seine Fähigkeiten als Maler zu entwickeln. Erst im Jahre 1865 liess seine grosse Bescheidenheit zu, landschaftliche und architektonische Aquarelle öffentlich auszustellen, was ihm dann mehrfach Aufträge brachte. Dass er sich der Kunst ausschlieslich widmen konnte, gelang ihm seit dem September 1872. Die folgenden Blätter, fleissig und sehr geschickt ausgeführt, wurden vom kölnischen Kunst-Verein 1881 zu dem Preise von 2795 ℳ bestellt und bieten ein treues Abbild der grossentheils bei der Stadterweiterung niedergelegten Thorburgen Köln's.

1030a. Severinsthor. H. 0,60, br. 0,45. — b. Thürmchensthor. H. 0,47. br 0,62. — c. Gereonsthor. H. 0,45, br. 0,59. — d. Hahnenthor. H. 0,46, br. 0,60. — e. Eigelsteinerthor. H. 0,60, br. 0,47. — f. Ulrichspforte. H. 0,46, br. 0,63. — g. Pantaleonswindmühle. H. 0.58, br. 0,44. — h. Weyerthor. H. 0,48. br. 0,63. — i. Schafenthor. H. 0,45, br. 0,60. — k. Kamperhof Kapelle. H. 0,45, br. 0,32. — l. Ehrenthor. 0,44. br. 0,58. — m. Rheingassenthor. H. 0.44, br. 0,58. — u. Friesenthor. H. 0,62, br. 0,48. —

Cartons.

1031. **Scene aus dem Decameron des Boccaccio.** Carton von J. A. Ramboux. (Siehe Ramboux Nr. 943.)

Der Decamerone (das Zehntägige: hundert Erzählungen) soll um das Jahr 1348, wo Florenz von der Pest heimgesucht wurde, begonnen und gegen 1358 beendet worden sein. Auf die mittlere Gruppe unseres Cartons hat Folgendes Bezug: „Während der Dauer der Pest begegnen sich zufällig sieben junge Damen in der Kirche der heiligen Maria. Auf Antrieb der ältesten unter ihnen, Namens Pamphinea, beschliessen sie die so schrecklich heimgesuchte Stadt zu verlassen, und nachdem sich drei Jünglinge, welche zu ihren Bewunderern gehörten und während ihrer Berathschlagung in die Kirche getreten waren, ihrer Gesellschaft angeschlossen hatten, begeben sie sich nach einer zwei Meilen von Florenz belegenen Villa. Ehe die Sonne hoch am Himmel stand, wurde ein Mahl aufgetragen, das hauptsächlich aus Backwerk und Wein bestand. Gegen Mittag versammelten sich alle an einem erfrischenden Springbrunnen, worauf sie einen König als Leiter der Gesellschaft wählten und jeder eine Geschichte erzählte. Da zehn Personen gegenwärtig waren und zehn Tage von den vierzehn, während welcher sie diese Lebensweise fortsetzten, zum Theil mit Erzählung ausgefüllt wurden, so beläuft sich die Zahl sämmtlicher Novellen auf hundert.“ Die Namen

der Erzähler sind an den beiden Seiteneinfassungen des Cartons auf den Bandrollen angebracht. Pamfilo, Neifile, Filomene, Dioneo, Fiammetta, Pamphinea reina, Elisa, Lauretta, Filostrato, Emilia.

Im Hintergrunde links sehen wir die Halle einer Villa, in welcher man mit Zubereitung von Speisen beschäftigt ist und rechts im Hintergrund die so schwer heimgesuchte Stadt Florenz, über welche die Sonne strahlend sich niederneigt. Zu dem ungemein heiteren, dem Charakter der erwähnten Erzählungen entsprechenden Ausdruck der mittleren Gruppe stehen die übrigen Darstellungen im schroffen Contraste.

Die Mitte der oberen Einfassung zeigt uns die allegorische Gestalt der Pest; ein halbnacktes Weib, in der Rechten eine Geissel haltend, liegt hingestreckt und vor ihr steht ein wuthschnaubender Wolf (das Bild der Gefrässigkeit) über der Leiche eines Jünglings. Zu beiden Seiten dieser Gruppe sind Erzählende und in den Ecken lorbeerbekränzte Geschichtsschreiber (links Boccaccio). Die Predella zeigt links zwei ernste Männer hinschauend auf eine Gruppe, bestehend aus zwei Männern von denen einer ein Weinglas emporhebt, ein anderer vor ihm mit einer Zither in der Hand umhertanzend ein Mädchen heranzerrt. Dies hat Bezug auf den damaligen Zustand in Florenz. Es war ähnlich dem was der durch seine gedrängte und lebhafte Darstellungsweise hervorragende griechische Geschichtsschreiber Thucydides 2. 53. in der berühmten Beschreibung der während des peloponnesischen Krieges in Athen ausgebrochenes Pest sagt: „Es war auch für zügelloses Betragen aller Art diese Seuche der Urspung. Denn jeder wagte nun, was er sonst verheimlicht oder nicht so keck verübt hätte, da man den schnellen Wechsel aller Dinge sah und wie die Reichen plötzlich hinstarben, während andere, die vorher nichts hatten, schnell in den Besitz ihrer Güter traten. Diese letzteren wollten sie so eilig geniessen und sie zu ihrer Lust verwenden, da sie das Leben und seine Güter als gleich vergänglich ansahen. Keiner war geneigt, sich für das, was gut und edel schien, zu mühen, da er es für zweifelhaft hielt, ob der Tod ihn nicht wegraffen würde, noch ehe er seinen Zweck erreicht hätte. Was aber den Sinnen schmeichelte und was von allen Seiten nur persönlichen Vortheil brachte, das achtete man für gut und nützlich. Keine Furcht vor den Göttern und kein menschliches Gesetz schränkte sie ein, da sie es in Betreff der Götter für gleichgültig hielten, sie zu ehren oder nicht, weil doch alle ohne Unterschied umkamen; auf der anderen Seite aber, keiner bis an den Tag zu leben glaubte, wo er für sein Vergehen würde nur Strafe gezogen werden. Ein weit härteres Verhängniss schwebte indessen wirklich über ihrem Haupte und bevor sie dieses treffe, sei es recht, einige Freuden des Lebens zu kosten. Die Mitte der Predella und deren rechte Seite zeigen uns den Schauplatz des Todes und der Verheerung, die Wirkung der furchtbaren Geissel des menschlichen Geschlechts: das Begräbnis eines an der schauerlichen Seuche Gestorbenen. Rechts daneben liegt auf einem Bette, auf ihrem Schoosse ein todtes Kind haltend, händeringend eine Pestkranke, welcher ein mit Vorsicht hastig nahender junger Mann einen Trank reicht. Die so weit gespannten Gegensätze der Darstellung sind ungemein charakteristisch, wahrhaft Gemüthsbewegung erregend ausgeführt, und durch schöne Linienführung zeichnet sich dieser 1832 von Ramboux in Rom gezeichnete, im Jahre 1867 aus dem De Noël-Fonds zu dem Preise von 63 ℳ. 30 ₰ für das Museum erworbene Carton aus. Papier. H. 2,65, br. 2,22.

1031a. **42 Cartons von Ramboux** (Siehe Nro. 943) **zu den Stickereien im hohen Chore des Domes zu Köln.***)

Das Tridentinische Glaubensbekenntniss, sowie die Sakramente der katholischen Kirche in Bildern zur Anschauung zu bringen, konnte theilweise nur durch symbolische Ausdrucksweise gelingen, und entsprechender Art ist diese Aufgabe hier behandelt.

Der Gedankenschatz, der in diesen Bildern enthalten ist, liegt angedeutet in den hier unten wiedergegebenen, die Unterschriften bildenden Auszüge aus dem Credo und der heiligen Schrift. — Bedeutsame Beziehungen hierzu sind auch für den, welcher die oft unergründlichen Tiefen theologischen Studiums zu durchdringen strebt, geboten, in den dazu im Zusammenhang gedachten Gestalten der Heiligen und der Engel, welche sich auf den Predellen dargestellt finden.

I. *Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem.*
Ich glaube an einen Gott, den allmächtigen Vater.
Darunter: St. Maria, St. Joseph, St. Anna.

II. *Factorum Coeli et terrae.*
Schöpfer Himmels und der Erde.
Darunter: die drei Weisen, Caspar, Melchior, Balthasar.

III. *Visibilium omnium et invisibilium.*
Alles Sichtbaren und Unsichtbaren.

IV. *Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum.*
Und an einen Herrn Jesum Christum, Gottes, eingeborenen Sohn.
Darunter: St. Jacobus, St. Johannes, Thomas.

V. *Et ex Patre natum ante omnia saecula.*
Und aus dem Vater geboren vor allen Zeiten.
Darunter: St. Mathias I. saec., St. Bartholomäus I. saec., St. Philippus I. saec.

VI. *Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero.*
Gott von Gott, Licht vom Licht, wahren Gott vom wahren Gott.
Darunter: St. Ursula 643, St. Cordula 643, St. Brigitta 1373.

VII. *Genitum non factum, consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt.*
Gezeugt, nicht geschaffen, gleichen Wesens mit dem Vater, durch welchen alles gemacht ist.
Darunter: St. Marcus I. saec., St. Jacobus I. saec., St. Lucas I. saec.

VIII. *Qui propter nos homines et propter nostram salutem.*
Der um uns Menschen und um unseres Heiles willen.
Darunter: St. Maternus 128, St. Severinus 408, St. Evergislus 418.

IX. *Descendit de coelis.*
Herabstieg vom Himmel.
Darunter: St. Caecilia 230, St. Columba 273, St. Odilia 702.

X. *Et incarnatus est de Spiritu sancto ex Maria Virgine.*
Und Fleisch geworden ist von dem heiligen Geiste aus der Jungfrau Maria.
Darunter: St. Cunibertus 623, St. Agilolfus 714, St. Hildebertus 753.

XI. *Et homo factus est.*
Und Mensch geworden ist.
Darunter: St. Mathaeus, St. Thaddeus.

XII. *Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato.*
Auch für uns gekreuzigt unter Pontio Pilato.
Darunter: St. Hildebald 819, St. Bruno 965, St. Heribertus 1021.

XIII. *Passus.*
Gelitten hat.
Darunter: St. Walburgis 774, St. Gertrudis (1334), St. Elisabeth 1235.

*) Die Zahl hinter dem Namen eines Heiligen bedeutet das Sterbejahr, die römische Zahl das Jahrhundert in dem er lebte.

XIV. *Et sepultus est.*
Und begraben ist.
Darunter: St. Anno 1075, St. Engelbertus 1225, St. Martinus 449.

XV. *Et resurrexit tertia die secundum Scripturas.*
Und wieder auferstanden am 3. Tage nach der Schrift.
Darunter: St. Gereon 280, St. Mauritius 288, St. Georgius 291.

XVI. *Et ascendit in coelum.*
Und aufgefahren gen Himmel.
Darunter: St. Catharina 310, St. Magdalena 50, St. Barbara 237.

XVII. *Sedet ad dexteram Patris.*
Sitzet zur Rechten des Vaters.
Darunter: St. Helena 320, St Hedwigis (1243), St. Apollonia 253.

XVIII. *Et iterum venturus est cum gloria judicare vivos et mortuos; cujus regni non erit finis.*
Und wiederkommen wird mit Herrlichkeit zu richten die Lebendigen und die Todten, dessen Reich kein Ende haben wird.
Darunter: St. Hermann Joseph 1226, St. Antonius 1231, St. Dionys 286.

XIX. *Et in Spiritum Sanctum Dominum vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit.*
Und an den heiligen Geist, den lebendigmachenden Herrn, der vom Vater und Sohne ausgeht.
Darunter: St. Afra 304, St. Agatha 253, St. Lucia 304.

XX. *Qui cum Patre et Filio simul adoratur et glorificatur.*
Der mit dem Vater und Sohne zugleich angebetet und verherrlicht wird.
Darunter: St. Pantaleon 303, St. Cosmas 285, St. Damianus 285.

XXI. *Qui locutus est per Prophetas.*
Der geredet hat durch die Propheten.
Darunter: St. Theresia 1582, St. Agnes 304, St. Margaretha 300.

XXII. *Et unam sanctam catholicam.*
Und eine heilige katholische.
Darunter: St. Zacharias, St. Johannes, St. Elisabeth.

XXIII. *Et Apostolicam Ecclesiam.*
Und apostolische Kirche.
Darunter: St. Scholastica 540, St. Clara 1253, St. Catharina 1380.

XXIV. *Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.*
Ich bekenne eine Taufe zur Vergebung der Sünden.
Darunter: Michaël, Raphaël, Gabriël.

XXV. *Et exspecto resurrectionem mortuorum.*
Und erwarte die Auferstehung der Toten.
Darunter: Jaïri filia, Lazarus, filius Naim.

XXVI. *Et vitam.*
Und ein Leben.
Darunter: Angeli, Throni, Archangeli.

XXVII. *Venturi saeculi.*
Der zukünftigen Weltzeit.
Darunter: Principatus, Potestates, Seraphim.

XXVIII. *Amen.*
Darunter: Seraphim, Cherubim, Virtutes.

XXIX. *Agnus occisus ab origine mundi.* Apoc. XIII. 8.
Das Lamm, welches geschlachtet ist vom Anbeginn der Welt.
Darunter: Cherub, Adam, Eva.

XXX. *Etiam proprio Filio suo non pepercit, sed pro nobis omnibus tradidit illum.* Rom. VIII. 32.
Er, der selbst seines eigenen Sohnes nicht geschont, sondern ihn für uns alle hingegeben hat,

Darunter: Raphaël, Michaël, Gabriël.

XXXI. *Tu es Sacerdos in aeternum secundum ordinem Melchisedech.* Psalm CIX. 4

Du bist der Priester ewiglich nach der Ordnung Melchisedechs.

Darunter: Jacob, Isaac, Esau.

XXXII. *Ecce Agnus Dei, ecce, qui tollit peccata mundi.* Joan. I. 29.

Siehe, das Lamm Gottes, siehe, der hinwegnimmt die Sünden der Welt!

Darunter: St. Johannes, St. Agnes, St. Clemens.

XXXIII. *Baptizate omnes gentes in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti.* Math. WXVIII. 29.

Taufet alle Völker im Namen des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes.

Darunter: Fides, Spes, Charitas.

XXXIV. *Imponebant manus super illos, et accipiebant Spiritum Sanctum.* Ac. VIII. 17.

Da legten sie ihnen die Hände auf und sie empfingen den heiligen Geist.

Darunter: St. Antonius, St. Stephanus, St. Hermann Joseph.

XXXV. *Ego sum panis vitae, qui venit ad me, non esuriet.* Joan. VI, 35.

Ich bin das Brod des Lebens, wer zu mir kommt, den wird nicht hungern.

Darunter: St. Clara, St. Theresia, Alfonsus.

XXXVI. *Quorum remiseritis peccata, remissa sunt, et quorum retinueritis, retenta sunt.* Joan. XX. 23.

Welchen ihr die Sünden nachlassen werdet, denen sind sie nachgelassen, und welchen ihr sie behalten werdet, denen sind sie behalten.

Darunter: Magdalena, St. Augustinus, St. Raymundus.

XXXVI. *Orent super eum, ungentes eum oleo in nomine Domini.* Jacob. V. 14.

Sie sollen über beten und ihn mit Oel salben im Namen des Herrn.

Darunter: St. Franziscus, St. Dominicus, St. Rochus.

XXXVIII. *Hoc facite in meam commemorationem.* Luc. XXII, 19.

Dieses thut zu meinem Andenken.

Darunter: Raphaël, Gabriël, Michaël.

XXXIV. *Sacramentum hoc magnum est, ego autem dico in Christo et in Ecclesia.* Ephes. V. 32.

Dieses Geheimniss ist gross; ich sage aber in Christo und in der Kirche.

Darunter: Tobias, Raphaël, Sara.

XL. *Unus panis, unum corpus, multi sumus, omnes qui de uno pane participamus.* I. Cor. X. 17,

Denn Ein Brod, Ein Leib sind wir alle, wir alle, die wir an Einem Brode theilnehmen.

Darunter: Moses, David, Elias.

XLI. *Per proprium sanguinem introivit semel in sancta.* Hebr. IX. 12.

Mit seinem eigenen Blute ein für allemal in's Heiligthum eingegangen.

Darunter: Aaron, Iesdras, Petrus.

XLII. *In omni loco sacrificatur et offertur nomini meo oblatio munda.* Malach. I, 11.

An allen Orten wird meinem Namen geopfert, und ein reines Opfer dargebracht werden.

Darunter: St. Gregor, St. Thomas Aquin, St. Pio V.

Leinwand. H. 2,88, br. 0,87.

Zehn Cartons zu den Glasmalereien der Kapelle am weissen Haus bei Köln.

1031b. I. *Maria*, umgeben von einer Strahlenglorie, trägt auf ihrem rechten Arm das segnende Christuskind. Sie hält in ihrer Linken ein Spruchband, auf welchem der Anfang ihres Lobgesanges geschrieben steht: „Hoch preiset meine Seele den Herrn, und mein Geist frohlocket in Gott meinem Heile.“ Die Fortsetzung des Gesanges steht auf den Spruchbändern, welche die sich hieran anschliessenden Gestalten, die neun Chöre der Engel repräsentirend, tragen und deren nähere Bezeichnung in dem das Haupt umgebenden Glorienschein angegeben ist als:

II. *Seraphim* — im Spruchbande: „Denn er sah an die Niedrigkeit seiner Magd, sieh, von nun an preisen mich selig alle Geschlechter“
III. *Dominationes.* „Grosses hat an mir der da mächtig ist und dessen Name heilig.“
IV. *Potestates.* „Und seine Erbarmung von Geschlecht zu Geschlecht, denen die ihn fürchten.
V. *Archangeli.* „Er übt Gewalt mit seinem Arm, zerstreute die Stolzen in ihres Herzens Sinn.“
VI. *Virtutes.* „Er füllt die Darbenden mit Gütern, entliess die Reichen leer.“
VII. *Angeli.* „Und stürzte die Mächtigen vom Thron und erhöhte die Niedrigen.“
VIII. *Principatus.* „Er nahm sich Israels seines Knechtes an eingedenk seiner Barmherzigkeit.“
IX. *Throni.* „Wie er verheissen hat unsern Vätern, Abraham und dessen Nachkommen ewiglich.“
X. *Cherubim.* „Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem heiligen Geiste, als er war vom Anfange, jetzt und in alle Ewigkeit. Amen.“ Leinwand. H. 2,53, br. 0,68.

Die zuletzt genannten 42 und 10 Cartons, so wie noch einer, auf welchem Engel mit Rauchgefässen (Symbol des Gebetes) dargestellt sind, wurden erworben von der Stadt Köln 1869 zu dem Preise von 270 *M.*

Joseph Anton Koch,

geboren 27. Juli zu Obergiebeln bei Elbingeralp in Tyrol, starb den 10. Januar 1839 zu Rom. Ursprünglich Hirtenjunge kam er durch Empfehlung des Weihbischofs Umgelder 1785 an die Karlsakademie nach Stuttgart, wo er grosse Fortschritte machte, von wo er aber, als man ihn schlecht behandelte und wiederholt zu niedern decorativen Arbeiten verwendete, 1791 entfloh und zunächst nach Basel und später auch in die übrige Schweiz ging. Hier zeichnete er nach der Natur und wanderte dann 1795 nach Neapel, wo er gleichfalls Studien machte, dann aber nach Rom ging. Hier schloss er sich an Carstens und Wächter an und warf sich im Geiste seiner Freunde auf die historische Landschaft. 1812 ging er nach Wien, wo er seine grossartigsten Landschaften malte, Tivoli, Olevano und das Tiberthal. 1817 kehrte er nach Rom zurück, malte den Auszug des Erzvaters Jacob und von 1824—29 vier Scenen aus Dante in der Villa Massimi in Fresco. Seine Radirungen bestehen in 24 Blatt römische Ansichten, 5 Blatt zu Dante und 2 zu Ariost. Der landschaftliche Theil des folgenden Werkes ist von seiner Hand, die Figuren von

Johann Friedrich Overbeck,

geboren 3. Juli 1789 zu Lübeck, gestorben den 12. November 1869 zu Rom. Er ist der Sohn des Liederdichters Christian Adolf Overbeck, trat 1806 in die Wiener Akademie, wurde aber von Wächter für die idealen Anschauungen von Carstens gewonnen, sagte sich mit einigen Freunden von der Richtung der Akademie los und wurde von dieser ausgewiesen, worauf er 1810 nach Rom ging. Hier bildete er bald mit Schadow, Cornelius, Veit, Schnorr einen Verein, welcher eine Auferweckung der deutschen Kunst

auf der Basis der Religion anstrebte. In der Consequenz dieser Anschauung trat Overbeck, nachdem er sich durch eiue Madonna (1811) allgemeine Anerkennung gewonnen, 1814 zur katholischen Kirche über. Man darf ihn als einen der Regeneratoren der deutschen Kunst in ausschliesslich katholisch religiöser Richtung ansehen. Seine Hauptwerke sind: Einzug Christi in Jerusalem. Grablegung, (Lübeck) Glorification der Maria, (Dom zu Köln) Triumph der Religion, Maria mit dem Christuskinde, Zeichnungen zu den Evangelien, — die sieben Sakramente. Der von dem Bildhauer Carl Voss 1878 dem Museum geschenkte farbige Carton ist, mit Ausnahme der Landschaft, von Overbeck nach einem Entwurfe von Cornelius gezeichnet und hat 1818 bei einer Feier der deutschen Künstler zu Rom zu Ehren des Kronprinzen, später König Ludwig I. von Bayern, zum Festschmuck gedient; er stellt dar:

1031c. **Die Protektoren der Kunst,** Perikles, Augustus, Mäcenas. Carl der Grosse, Julius II., Leo X., Lorenz von Medicis, Franz I. von Frankreich etc. treten, aus einem Hohlwege kommend, über welchem auf einer Anhöhe eine Burg sichtbar ist, an dem Beschauer vorüber. Papier. H. 2,98, br. 1,46.

1032. **Christus auf einem Throne ruhend,** dessen oberer Theil von zwei schwebenden Engeln gehalten wird. Der Heiland hält in der Linken das Buch des Lebens und seine Rechte ist segnend erhoben. Zu seinen beiden Seiten stehen die vier Evangelisten, denen die symbolischen Gestalten „die vier lebenden Wesen“ beigegeben sind. Links Lucas mit dem Stier, neben ihm Matthäus mit dem Engel, rechts Johannes mit dem Adler und Marcus mit dem Löwen. Es ist der als Vorbereitung entstandene Carton zu der vom Professor Begas (Siehe Nro. 951) im Jahre 1845 Alfresco gemalten Altarnische der von Friedrich Wilhelm IV. 1843 im Basilikenstil erbauten Kirche zu Sakrow bei Potsdam. Papier. H. 3,77, br. 5,83. Dazu gehören (gleichfalls von Begas entworfen):

1033 u. 34 **Zwei Gruppen** von je drei lobsingenden schwebenden Engeln, ausgeführt in der Kuppel über den vorhergenannten Figuren. Die Cartons wurden 1857 von der Stadt Köln erworben. Papier. H. 1,23, br. 2,22, und H. 1,33, br. 2,39.

Zeichnungen.

1034a. **Die Kirche St. Martin zu Köln.** Tuschzeichnung von H. Oedenthal 1843 (Siehe Nr. 1001a). Geschenk von Kunstfreunden und Schülern des Meisters 1872. H. 0,66, br. 0,44

1035. **Bildniss Wallrafs.** Bleistiftzeichnung von C. Begas. 4. Januar 1819. (Siehe Begas Nro. 951.) H. 0,31, br. 0,74.

1035a. **Das Innere der Kuppel von St. Gereon,** von der Empore aus gesehen. Gezeichnet von Wegelin. (Siehe Nr 964a) Geschenk Kölner Kunstfreunde 1868. H. 0,65, br. 0,52.

Julius Hübner,

geboren 27. Januar 1806 zu Oels in Schlesien, starb zu Dresden 1882. Nachdem er 1831 in die Akademie zu Berlin, 1823 in das Atelier Schadow's eingetreten, mit welchen er 1826 nach Düsseldorf ging, malte er 1829 in

Rom im Auftrage des Königs Friderich Wilhelm IV. Ruth und Naëmi (National-Galerie Berlin). Von 1832 bis 34 arbeitete er in Berlin, von da bis 39 in Düsseldorf. Werke aus dieser Zeit sind die Bilder: „Christus erscheint den Evangelisten" (Kirche zu Meseritz) und „Hiob und seine Freunde" (Städelsches Institut zu Frankfurt). Dann wurde er nach Dresden an die Akademie berufen und 1841 Professor derselben. Seine Bilder „das goldene Zeitalter" und „Luthers Disputation mit Eck" sind in der Galerie zu Dresden, deren Bilderbrevier er schon 1857—1859 herausgegeben hatte und deren Direktor er seit 1871 bis kurz vor seinem Tode gewesen.

1036. **Madonna**, auf einer Wolke stehend, auf ihren Armen das Christuskind tragend, das sein Händchen segnend erhebt. Zu beiden Seiten auf Wolken knieend, links Swiety Jacek, rechts S. Adeleida. Arabesken schliessen die Gruppe ab. Geschenk eines Ungenannten 1879. Papier. H. 0,43, br. 0,38.

1036a. **Theodor Mintrops** (Siehe Nr. 970a) **erster Entwurf** zu einer später ausgeführten Zeichnung, welche von Friedr. Ludy in Kupfer gestochen, bei F. W. Schulgen in Düsseldorf erschien, Cornelius gewidmet wurde und die Unterschrift trägt:

Ecce deus salvator meus, fiducialiter agam et non timebo. Isai 12,2.

(Siehe Gott ist mein Heiland, ich bin getrost und fürchte mich nicht.)

Unter einer Palme sitzt, neben ihm links ein Lamm, der Christusknabe. Zu seiner Rechten kniet in anschmiegender und betender Bewegung der Knabe Johannes aufhorchend auf dessen Worte. Zu beiden Seiten dieser Gruppe sind je drei musicirende, betende, sowie zur Betrachtung einladende Engelgestalten. Papier. H. 0,30, br. 0,63.

1036b. **Gegenstück zu obigem Entwurfe**, dessen nach einer ausgeführten Zeichnung von Ludy gestochenes Blatt Overbeck gewidmet wurde und die Unterschrift trägt:

Laetentur coeli et exultet terra ante faciem domini quoniam venit. Ps. 95.

(Es freue sich der Himmel und frohlocke die Erde vor dem Antlitze des Herrn weil er kommt.)

Auf einem Lamme reitend, das von dem Knaben Johannes geführt wird, ist der in seiner Rechten eine Lilie tragende Christusknabe dargestellt. Vor diesen schweben zwei Engel den Weg mit Blumen bestreuend und zwei musicirende Engel folgen. Die beiden Entwürfe schenkte der Conservator Niessen dem Museum 1873. Sie sind recht geeignet, die in der Biographie (Siehe Nr. 970a) ausgesprochenen Behauptungen zu constatiren, einen Einblick in die Genialität ihres Urhebers zu bieten.

Vor Mintrops Zeichnungen:

Wie voll kam in dein Wesen Glück hinein,
Ein Frohsinn, den nur kennet fromme Liebe,
Verborgenes Heil, das, fern dem Weltgetriebe,
Im Herzen dessen wohnet, der ist rein.

Das, was die Gottheit schenket ganz allein
Den Auserwähltesten, auf dass es bliebe
Durch sie der Menschheit, sänft'gend ihre Triebe,
Ihr Sein verklärend durch der Schönheit Schein!

Ob du, beredter Freund, zu Grab getragen,
Dein lieblich Bilden will noch stets uns sagen
In Formen, die niemals Betrug erreicht,

Die zu gestalten Reinheit nur erlesen,
Wie du so schaffensselig bist gewesen.
Verwandten Seelen Glück dein Bildwerk zeigt.

Papier. H. 0,30, br. 0,63.

Alfred Rethel,

geboren 15. Mai 1816 in Aachen, † den 1. Dezember 1859 in Düsseldorf, zeichnete schon als Kind, kam 1829 nach Düsseldorf, wo seine Compositionen sofort die Bewunderung seiner Lehrer hervorriefen. — Eine mehr als dort gewohnte, dramatisch mächtige Formengebung, die an Dürer'sche Kraft erinnert, zeigte sich schon früh in seinen Arbeiten. 1836 ging er nach Frankfurt und schloss sich an Ph. Veit an. 1841 erhielten seine Entwürfe zur Ausschmückung des Kaisersaales in Aachen, der Geschichte Carl's des Grossen entnommen, den Preis. — Nachdem er sich von 1844—45 in Italien vorbereitet, führte er von 1847—51 vier Bilder in Frescofarben aus. Gewaltig hatte er gerungen, diese dem Betrachtenden Schauer des Erhabenen und Machtvollen erweckenden Arbeiten zum künstlerisch grossartigen Ausdrucke zu bringen, als er erkrankte, und durch Kehren die Fortführung des Frescencyklus übernommen wurde. 1852 ging Rethel zum 2. Male nach Italien, wo sich Spuren von Geistesstörung zeigten, die in Dresden völlig ausbrach, und seine Aufnahme in eine Anstalt bei Düsseldorf nothwendig machte.

1036c. **Bildniss des Komponisten und Pianisten Norbert Burgmüller,** geb. 1808 in Düsseldorf † 1836 im Bade zu Aachen. — Geschenk des Geh. Reg.-Rath. D. Oppenheim 1882. Beistiftzeichnung. H. 0,19, br. 0,15.

1036d. **Henry Ritter** (Siehe Nr. 977) im Kreise seiner Familie, vom Künstler selbst gezeichnet. Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim 1882. H. 0,24, br. 0,21.

1036e. **Bildniss des Carl Immermann,** Dichter, geb. 1796 in Magdeburg, seit 1827 Landgerichtsrath in Düsseldorf, führte 1836—39 die Direction des Theaters daselbst, † 25 August 1840. Die Zeichnung von Th. Hildebrandt (Siehe Nr. 957a) ist mit Immermann's Autograph unterschrieben, mit den Worten. „Von Gott auch so zu sagen nur mit Bleistift entworfen." Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim 1882. H. 0,20, br. 0,16.

1036f. **Bildniss des Christian Dietrich Grabbe,** dramatischer Dichter, geb. 14. Dez. 1801 zu Detmold erst Regimentsauditeur daselbst, lebte dann in Düsseldorf ganz der Dichtkunst und starb körperlich zerrüttet am 12. Sept. 1836 in Detmold. Die Zeichnung ist angefertigt von W. Peor 1836, dessen Leben unbekannt ist. Geschenk des Geh. Reg.-Rath D. Oppenheim 1882. H. 0,22, br. 018.

Sammlung neuerer Glasgemälde.

Geschenk
durch Testamentsbestimmung des am 14. Mai 1851 verstorbenen Herrn

Melchior Boisserée.

Es steht diese Sammlung von Copieen meist ungemein edler Vorbilder einzig in ihrer Art da und zeigt eindringlichst-überzeugend, wie die Glasmalerei so besonders geeignet ist, religiöse und symbolische Motive idealster Art zu behandeln. — Je strenger, je mehr den Gesetzen der Architektur in Linienführung, Bau der Coposition und der Massenvertheilung der Stil dieser Motive, je voller, intensiver, klangvoller ihre Farbencomposition ist, um so edler wirken die in der Natur des transparenten Vortrags der Glasmalertechnik liegenden, allem falschen Naturalismus entzogenen Gegenstände.

1037. **Ein spitzbogiges Zimmerfenster.** In den vier gothisch-architektonischen Abtheilungen stehen unter goldigen Schutzgehäusen die Apostel: Bartholomäus, Simon, Mathias und der heilige Abt Bernard nach den in der königl. baierischen Pinakothek zu München befindlichen Originalen von Meister Wilhelm von Köln (Siehe Nro. 40) ausgeführt von Wilhelm Vörtel in München 1830 und 1831. Grösse jeder Abtheilung: H. 0,56, br. 0,18.

1038. **Das Brustbild des Heilandes.** Nach dem in der königl. baierischen Pinakothek zu München befindlichen Originale von Hans Memlinck (geboren 1420, † 1499, Schüler des Johann van Eyck) ausgeführt von Sänftle in München. H. 0,44, br. 0,33.

*1039. **Die Geburt des Christkindes.** Maria kniet vor dem im Stalle geborenen Christuskinde. Bewundernde Engel knieen rechts. Im Mittelgrunde sieht man Ochs und Esel an der Krippe (Siehe Anmerkung bei Nr. 308). Vorne links naht der heilige Joseph, eine brennende Kerze in seiner Linken tragend. Nach H. Memlinck (Pinakothek zu München) ausgeführt von Wilhelm Vörtel in München. H. 0,43, br. 0,30.

1040. **Der auferstandene Heiland.** Segnend erhebt er seine rechte Hand und hält in seiner linken die mit dem Kreuze geschmückte Siegesfahne. Nach Hans Memlincks Original in der königl. baierischen Pinakothek zu München als einer der frühesten Versuche der neueren Glasmalerei (es sind noch zwei Scheiben) ausgeführt von Wilhelm Vörtel in München 1831. H. 0,57, br. 0,27.

*1041. **Der heilige Christophorus*)** (Christusträger), das segnende Christuskind auf der Schulter tragend, durchschreitet bei aufgehender Sonne die Stromeswogen. Nach dem in der königl. baierischen Pinakothek zu München befindlichen Originale von Hans Memlinck, ausgeführt von Wilhelm Vörtel im Jahre 1833 auf einer Glasplatte. H. 0,60, br. 0,26.

*) Die schöne, ungemein dichterische, viel symbolische Deutung zulassende Legende vom heiligen Christoph, darf um den so oft in Bildern dargestellten Gegenstand zu verstehen, dem Beschauer derselben nicht fremd bleiben. Sie ist in hundertfacher Weise erzählt worden und ihr Ursprung ist vielleicht bis zn der ägyptischen Sage zurückzuführen, nach welcher Anubis das Sonnenkind Horus durch den Nil trug, welche Vermuthung noch dadurch an Wahrscheinlichkeit gewinnt, dass auf griechischen Bildern St. Christoph noch mit dem Hundskopf des Anubis dargestellt ist. (Vergl. Didron et Durand, manuel d'iconographie chrétienne p. 325.) Jn Folgendem geben wir in der von August Sinemus (Die Legende vom heiligen Christophorus, Hannover 1868) mitgetheilten anziehenden Form, die Legende des Heiligen, welcher, nachdem er nach Samos in Lycien gegangen,

1042. **Maria mit dem Kinde,** unter einem oben von Engeln getragenen Baldachin. Links die heilige Margaretha, rechts die heilige Dorothea sitzend. Im Mittelgrunde in der schön componirten Landschaft sind viele musicirende Engel dargestellt. Nach dem in der königl. baierischen Pinakothek zu München befindlichen Originale des altkölnischen Meisters Johann von Mehlem, Schüler des Johann Schoorel ausgeführt von Wilhelm Vörtel. H. 0,48, br. 0,35.

Zwei Flügelbilder.

1043 u. 44. **Die heilige Katharina und der heilige Heinrich** nach den in der königl. baierischen Pinokothek zu München befindlichen Originalen des altkölnischen Meisters B. Bruyn (Siehe Nro. 365) ausgeführt von Wilhelm Vörtel. H. 0,50, br. 0,30.

1045 **Der heilige Christoph mit dem Kinde.** Ein früher Versuch des unter Nro. 1041 besprochenen Bildes. (Es ist noch auf 4 Platten ausgeführt von Ainmüller 1829). H. 0,40, br. 0,27.

*1046. **Der Evangelist Lucas** im Begriff die ihm gegenüber sitzende, dem Christuskinde die Brust reichende, Maria zu malen. Die Umgebung bildet eine reich ausgestattete Halle, mit der Aussicht auf den Theil einer Stadt, einen Fluss und bis in blaue Ferne sich hinziehende Ufer. Nach Johann van Eyck ausgeführt von Ainmüller in Verbindung mit Wehrsdorfer 1831. H. 0,52, br. 0,42.

die Christen, welche um des Herrn willen die Marter litten, getröstet und viele Heiden durch seine Predigt des Evangeliums zum Christenthume geführt, unter einem römischen Könige (sein Name wird von den alten Legendisten verschieden angegeben, bei einigen heisst er Dagnus, bei andern Decius, auch Diocletian kommt vor) den Martyrtod gestorben sein soll:

„In alten, alten Zeiten gabs noch keine Christen im deutschen Lande, sondern eitel Heiden. Die führten Krieg, und jagten in den dunkeln Wäldern, und opferten auf hohen Bergen und schlachteten Menschen dem Götzen Wodan zu Ehren, und das rothe Blut floss von den Messern und vom grauen Opferstein herab. Und in der Höhe kreischte der Steinadler und in den feuchten schwarzen Waldgründen heulte der Wolf. So sahs hier herum aus. Da lebte auch Einer der war eines Kopfes höher, denn die anderen Heiden und hiess Offerus. Der nahm Kriegsdienst hier und dort, und wo es zu raufen gab, da wollte er dabei sein. Aber kein Kriegsherr war ihm recht, sein Sinn stand nach hohen Dingen, dienen wollt er wohl mit seinen Fäusten, aber nur dem Grössten, der sich vor keinem andern auf Erden zu fürchten hätte. Da hörte er vom römischen Kaiser, das wäre der grösste Herr auf Erden. Da warf er seinen hohen Schild über den Rücken, und stieg mit seinem Spiess über die Alpen, und kam gen Welschland und verdingte sich beim Kaiser. Die römischen Kaiser aber waren dazumal schon Christen. Das ging eine Weile gut. Der Kaiser hatte keinen besseren Mann. Beim Dreinschlagen und Trinken war Offerus allemal der Erste. Da geschahs, dass der Kaiser einmal sein Lager an einem dicken, dicken Walde aufschlug. Und wie er mit Offerus beim Becher sitzt, und der Spielmann spielt, und im Liede kommt vom Teufel vor, so macht der Kaiser geschwind ein Kreuzlein vor seine Stirn. Das deucht dem Offerus wunderbar, und wie er fragt, da sagt der Kaiser: ja, das wäre von wegen des bösen Feindes, der sollte in dem Walde gar greulich hausen. Da schüttelt der Offerus sein Haupt. Er lässt sich seinen Sold auszahlen und lässt den Kaiser Kaiser sein, denn er, sagt er, wollte nur dem grössten dienen, und wenn der Herr Satan so gross wäre, dass der Kaiser sich vor ihm fürchten thät, nun, so wollt er doch lieber dem Satan dienen. Da warf er seinen hohen Schild über den Rücken und marschirt mit seinem Spiess stracks in den Wald hinein und tritt beim Fürst Satan in Dienst. Sie ziehen die Kreuz und die Quer hin und her. Das gefiel Offerus ganz gut, und fehlte nimmer an Saufen und Bankettiren. Aber einmal ziehen sie auf einer Strasse, da stehen drei alte Kreuze. Das fiel nun dem Höllenprinz in Magen, drückt sich ganz gefährlich und will durch den Hohlweg schlupfen, durch Dorn und Busch. Warum denn, Herr Satan? fragt Offerus. Ei, sagt seine Hoheit, da in der Mitten ist ja Maria's Sohn! und dabei zittert er am ganzen Leib. Das war nichts für Offerus, lasst sich seinen Sold geben und verlässt den Schwarzen, um den zu suchen, dessen Marterholz schon so furchtbar sei. Da warf er seinen hohen Schild über den Rücken und zieht mit seinem Spiess in die Weite. Und wo er hinkommt, da fragt er nach Maria's Sohn, dem wollt er dienen, und suchte und suchte, die Kreuz und die Quer, hin und her. Aber weil wenig Leute Jesum im Herzen tragen, so konnt ihm keiner rechten Bescheid geben, wie er Marien's Sohn könnte dienen. Endlich kommt er nach langem Irrsal zu einem frommen Einsiedler, der ihm von Christo Macht und grossem Reiche predigte. Das gefiel nun Offerus über die Maassen wohl, und er sagte; Gut, so will ich dem fortan dienen vor dem auch Satan sich fürchtet, und der Grösste ist; da ists doch der Mühe werth zu dienen. Aber nun kam die Noth; denn Offerus wusste nicht, wie er ihm dienen sollte. Fragt deshalb den Einsiedler, wie man diesem Könige dienen müsse. „Mit Fasten“ antwortete der, – „Wenn mich hungert, muss ich essen“ antwortete Offerus. — „Mit Wachen“ sagt der Einsiedler. — „Bin ich müde, muss ich schlafen; was anders!“ entgegnete Offerus. — „Nun denn mit Beten.“ — „Wie soll ich so viele Worte machen? Was anders, ein handfestes Stück Arbeit, damit will ich Christo dienen.“ — Nun, war da ein reissend Wasser, das litt weder Steg noch Brücke, da mussten aber die Pilger, so nach dem heiligen Lande wollten, hinüber. Da baute sich Offerus ein Hüttlein dran, und warf seinen Schild in die Ecke, und beugte

1047. **Das Mädchen in's Kloster gehend** nach Christian Ruben ausgeführt durch Sänftle. H. 0,51, br. 0,39.

*1048 **Madonna mit dem Kinde** in einer reichen durchbrochenen gothischen Laube sitzend. Links reicht ein Engel dem Jesusknaben eine Blume, Hintergrund Gebäulichkeiten, Wald, Berg und blaue Luft. Nach Hugo van der Goes geb. 1400, gest. 1480, Schüler des Johann van Eyck, ausgeführt von Wilhelm Vörtel im Jahre 1834. H. 0,52, br. 0,39.

*1049. **Die Anbetung der heiligen drei Könige.** Der älteste der Könige kniet vor dem auf dem Schoosse der Jungfrau ruhenden Christuskinde und küsst dessen Händchen. Die übrigen nebst dem Gefolge nahen ehrerbietigst von rechts. Links steht der heilige Joseph und hinter ihm kniet der Donator. Ausgeführt von Wilhelm Vörtel 1826. H. 0,30, br, 0,30.

1050. Linker Seitenflügel: **Die Verkündigung.** H. 0,55, br. 0,29.

1051. Rechter Seitenflügel: **Die Darbringung Jesu im Tempel.** Nach Johann van Eyck ausgeführt von Wilhelm Vörtel 1836.

1052. **Der auferstandene Christus.** (Wiederholung des unter Nro. 1040 besprochenen Bildes, ausgeführt von Sänftle.) H. 0,31, br. 0,27.

seinen starken Rückeu, und trug die Pilgersleut hinüber, herüber, ohne Lohn, ums ewige Leben Christo zu Lieb. So that er Jahr aus Jahr ein, und dienet treulich Dem, den er nicht sah.

So ging Jahr um Jahr dahin. Unseres Offerus Haupt war weiss geworden. Da lag er einst des Nachts in seinem Hüttelein und schlief. Draussen wars pechrabenschwarze Nacht, dazu heulte der Sturm. Da hörte er auf einmal rufen: Lieber Offere, hol über! Gut, er macht sich auf, kommt ans andere Ufer. Aber da ist Niemand zu sehen. Also denkt er, ihm hätte geträumt, kehret um, legt sich wieder hin. Auf einmal kommt wieder die Stimme: Lieber Offere, hol über! Er reibt sich die Augen, greift zu seiner Palme, das ist sein Stab gewesen, und watet geduldig durchs Wasser hinüber. Abermals kein Mensch zu sehen. Ei, denkt er, und brummt in seinen langen Bart, das ist kurios! Und legt sich wieder in seine Hütte und schläft in Gottes Namen ein. Da hört ers zum dritten Male, ganz deutlich: Lieber, langer Offere, hol über! der lange Offerus schaute wunderlich drein, indess er macht sich ins Wasser, und hinüber, ists doch Mariens Sohne zu Lieb, Siehe da steht auch ein Knäblein, das war ganz wundersam anzuschauen. Auf seinem Haupt die Haare waren aus lauter Gold und glänzten so helle. Sein Kleid war weiss. Dazu trugs in seiner linken Hand eine Kugel, und darauf stand ein Kreuz.— Unser Offerus nimmts Kind federleicht mit einem Finger in die Höh und setzts aufs seine breite Schulter. Aber im Wasser, es war wunderbar, da wird ihm das Kind immer schwerer, und immer schwerer, von Schritt zu Schritt. Ja, es ist ihm, als könnt ers nimmermehr hinüberbringen, und durch die hohe Fluth tragen, sondern jetzt, jetzt müsst er mit ihm zusammenbrechen, Und als er in die Mitte des Stromes angekommen, der Schweiss läuft von seiner Stirn, alle Glieder zittern, da schaut er sich verwunndert nach dem Kinde um und spricht: Ei, liebes Kind, wie schwer bist du! Mir ists, als trüge ich die ganze Welt auf meinen Schultern. Da sprach das Kind: Nicht die Welt allein, du trägst auch Den, der Himmel und Erde geschaffen hat. Und es drücket zu dreien Malen sein greises Haupt unter Wasser und spricht zu ihm: Ich bin Jesus Christus, dein König und dein Gott, um desswillen du hier gearbeitet hast. Ich taufe dich im Namen des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes. Und als Christophorus ans Ufer gekommmen, fällt er keuchend hin. Aber das Junkerlein steht vor ihm, und wie die helle Sonne glänzet sein Angesicht und spricht: Dir sind deine Sünden vergeben. Vorher hiessest du Offerus, hinfort sollst du Christophorus heissen, denn du hast der Welt Heiland getragen. — Und verschwand. Christophorus aber fiel nieder auf sein Angesicht und betete an.“ Der heilige Christoph wird in der gesammten Kirche des Mittelalters als ein Martyrer verehrt. In der römisch-katholischen Kirche ward ihm der 25. Juli, in der griechischen dagegen der 9. Mai als Festtag gewidmet.

In unserer Sammlnng ersehen wir ihn noch mehrfach ähnlich wir bei Hans Memlik aufgefasst (Siehe Nro. 217 und 279), doch finden wir ihn mitunter auch in einem mehr ritterlichen Costüm gebildet (Siehe Nro. 197) denn der ernste Künstler sah in ihm einen grossartigen Typus des durch das Christenthum verklärten heidnischen Heldenthums, und seine Geschichte war es, die wie kaum eine andere unter den vielen lieblichen Dichtungen der Gottesminne (so wurde die alte Legendenpoesie genannt) so ganz besonders der deutschen Natur nnd Eigenart entsprach, als diese, die wie ein hohes Sinnbild erscheint einer, in kraftvoller Demuth dem Höchsten dienenden, ihm trotz aller sinnlichen Lockungen nnd Verführuugen treu ergebene Seele, als ein grossartiges Symbol einer fürs Gute thatkräftigen Natur, diese Riesengestalt, die gegen Sturmesandrang und die grosse Strömung der Welt schreitend ihren Helden- und Siegesgang geht überwindend im Sinne der Worte Heinrich Suso's:

„Wer die geistliche Ritterschaft Gottes will unverzaglich führen, dem soll viel mehr grossen Gedränges begegnen, denn es je that zuvor bei den alten Zeiten den berühmten Helden, von deren kecken Ritterschaft die Welt pflegt zu singen und zu sagen.“

1053. **Die Apostel Johannes und Andreas.** Dazu gehört:

1054. **Die Apostel Paulus und Petrus,** nach Israel von Meckenem ausgeführt von Scherer 1835. H. 0,85, br. 0,42,

1055. **Maria mit dem Kinde,** nach dem unter dem Namen Madonna della Casa Tempi in der Pinakothek zu München befindlichen Original von Raphael, ausgeführt von Joseph Scherer 1852. H. 0,59, br. 0,40.

1056. **Maria mit Jesus und Johannes,** nach dem im Louvre zu Paris befindlichen, unter dem Namen „La belle Jardinire" bekannten Bilde von Raphael, ausgeführt von Scherer im Jahre 1848. H. 0,58, br. 0,40.

1057. **Die heilige Jungfrau Maria** mit ausgebreiteten Armen, in einer Glorie umgeben von Engeln und Cherubimen gen Himmel getragen. Nach dem Gemälde von Guido Reni in der königl. baierischen Pinakothek zu München ausgeführt von Scherer im Jahre 1835. H. 0,49, br. 0,40.

1058. **Maria mit dem Kinde** von einer Glorie umgeben auf Wolken thronend, nach dem von Raphael für Fuligno gemalten, gegenwärtig im Vatican zu Rom befindlichen Bilde ausgeführt von Sänftle 1844. H. 0,59, br. 0,40.

1059. **Maria,** aus dem Bilde die Himmelfahrt (Assunta) von Tizian in der Akademie zu Venedig, ausgeführt von Sänftle 1843. H. 0,59, br. 0,40.

1060. **Maria mit dem Kinde.** Aus Raphaels „Madonna die San Sisto" in Dresden ausgeführt von Wilhelm Vörtel 1839. H. 0,58 br. 0,40.

*1061. **Landschaft.** Ansicht von Reggio in Calabrien mit der Meerenge von Messina, nach Rottmanns Bild in den Arcaden der Residenz zu München ausgeführt durch Wilhelm Vörtel. H. 0,39, br. 0,49.

1062. **Das Ave Maria.** (Mädchen auf dem See.) Nach Ruben ausgeführt von Sänftle 1845. H. 0,40, br. 0,51.

1063. **Zwei Kinder** im Sturm auf dem See; nach F. Storch ausgeführt von Sänftle. H. 0,40, br. 0,51.

1064. **Ein spitzbogiges Zimmerfenster.** In gothisch-architektonischen Abtheilungen stehen: der heilige Benedikt und die Apostel Philippus, Matthäus und Jacobus der jüngere. Gegenstück zu Nro. 1037. Nach Meister Wilhelm von Köln ausgeführt durch Wilhem Vörtel 1830 und 1831. H. 0,56, br. 0,18.

1065 u. 66. **Zwei Fenster mit Ornamenten.** H. 2,36, br. 0,94.

Photographien

in verschiedenen Grössen

nach den, unter nachstehenden Nummern in diesem „Führer" verzeichneten Bildern sind beim Kastellan käuflich zu haben:

Nr. 30, 31/32, 33/34, 40, 41, 42, 50/53, 54/57, 58/61, 68, 69, 70/71, 72, 73,
Nr. 99, 106, 118, 119/120, 121, 122, 123, 151/152, 153/154, 155/156, 156/158,
Nr. 159, 160/161, 162/163, 165, 172a und b, 173a und c, 173 b und d,
Nr. 174 a und b, 182, 195, 197, 198, 199, 205, (in zwei Blättern,) 206,
Nr. (in zwei Blättern) 207, 230, 263, 354, 356, 357, 375/376, 452, 512,
Nr. 522, 523, 526 und 527, 533, 534, 543, 568, 578, 616, 617, 618,
Nr. 619/620, 624, 624a, 633a, 634a, 634b, 642½ 652a, 658a, 659c,
Nr. 730e, f, h, k, und l, 773c, 800, 811a, 817, 941a, 944, 948a, Gedicht,
Nr. 948b, 952a, 955, 962, 966, 970a. 971a, 972, 975, 976, 977, 986, 989a 995

Preis:	Für das grosse Format	M. 2.—
	Für das kleine (Cabinet-)Format . .	M. 1.—

Druckfehler.

Seite 210: Zeile 6 von oben muss das Wort „redend" wegfallen.
Seite 264: Sonett I. müssen die Worte „den Geist" in die zweite Zeile übertragen werden.

Alphabetisches Verzeichniss

der in der Gemälde-Sammlung vertretenen Künstlernamen.

Nro.

Aachen, Johann van . . 447—450
Achenbach, Andreas . 971a, 971b, 971c
Achenbach, Oswald 991
Adloff, Carl 983a
Ainmüller 1045
Ainmüller und Wehrsdorfer . . 1046
Allegrini, Francesco . . 833b—845
Altkölnische Meister unter dem Einflusse der Schule Hub und den Joh. van Eyck, entstanum 1450 147—150
Entstanden um 1490 . . 159—204
Entstanden um 1490—1520, 208—353
Altkölnischer Meister v. Tode Maria 207
Altkölnischer Meister des St. Thomas Altars . . 205—206, 206a
Altkölnischer Meister der Lyversberg'schen Passion . . . 151—158
Artois' Schule 929—930
Asselyn, Jan 653

Backhuyzen, Ludolf 659
Bartoli, Domenico . . . 772—773
Barrias, Felix 787a
Bassano (Copie) 828—829
Beckenkamp, Caspar Benedict 496—505
Becker, Carl Ludwig Friedrich . 984b
Béga, Cornelius 656
Begas, Carl . . 951—952, 1032—1035
Begas, Oscar 991a
Bellini, Giovanni (Art) 730c
Belotto, Bernardo gen. Canaletto 854a, 854b
Bendemann, Eduard 966
Berna di Siena 763
Bewer, Clemens 984a
Bicci, Nero di 730h
Bolognesische Schule, späte . 850
Bordone, Cavalliero, Paris . . 811aa
Bosch, Balthasar van den . 674—675
Bourdons, Sebastian Manier . 902
Böhm, Paul 995f
Böttcher, Christian 980
Braith, Anton 994f
Braun, Augustin 465—467a
Breughel, Ambrosius . . . 668—669
Breughel, Jan 610
Breckelencamp, Quirin van . . 673a
Bromeis, August 968a
Brouwer, Adrian . . . 651—652
Bruyn, Bartholomäus . 356—380a
Bruyn's, Bartholomäus, Schule 381—445c

Nro.

Buonamico, Buffalmaco . . . 738
Burgmayer, Hans 533
Byzantinische Gemälde, Originale 28 u. 29
Byzantinische Gemälde, (Copien) 1—29c

Calcar, Jan van 825
Camphausen, Wilhelm . . 981—982a
Capelle, Jan van de 641a
Caracci, Annibale (Copie) . . 830
Caracci's Schule . . . 838—840
Caris, Johann Wilhelm . . . 511
Carolsfeld, Julius Schnorr von . 950a
Cavallini, Pietro 739
Cawenberg, Christian . . 470—470z
Cawer, L. E. de 993—994
Champagne, Philipp de . . . 901
Cima da Conegliano . . 781—782
Correggio (Copie) 824
Correns, Erich 986
Cranach, Lucas, der Aeltere 534—535
Cranach's Schule . . . 536—539
Crayer, Caspar de . . . 626a—626c
Credi, Lorenzo di (Werkstatt) . 730d
Cuylenburg, Abraham van 665—667
Cuyp, Aalbert 646a—647
Cuyp, Benjamin 650a
Cuyp, Jacob Gerritsz . . 616a—616c

David, Jaques Louis 941
Dahl, Joh. Christ. Claussen . . 942a
Defregger, Franz 994e
Deiker, Carl Friedrich . . . 995a
Deiters, Heinrich 997c
Does, Simon van der 664a
Domenico, d'Ascanio 776
Domenichino (Copie) 832
Duccio, Buoninsegna di 751—754 u. 785
Dürer, Albrecht 522—523
Dürer's Schule . , . . 524—529a
Dyck, Ant. van 624—625
Dyck's van, Schule . . 625a—626

Eeckhout, Gerbrand van den . . 658a
Erdmann, Otto 994c
Ermels, Johann Franz . . . 480
Everdingen, Allart van . 657—657a
Eyck van, Schule . . . 567—573

Fabritius, Karel 654d
Fay, Joseph 971
Fehr, Conrad 996c
Fiedler, Bernhard 977½

Nro.

Floris, Frans, Schule 598
Franck, Franz, Manier . . . 607
Francia, Giacomo . 730e und 800a
François, Pieter 648
Fränkische Schule . . . 513—533
Französische Zeit des Verfalls der Kunst 907—910
Frische, Ludwig Heinrich . . 992c
Funck, Heinrich 963b
Fungai, Bernadino 777
Furini 858—859

Gaddi, Angiolo, Schule . 786—787
Gallait, Louis 964a
Gau, Franz Christian . . 998—1001
Gaul, Gustav 995b
Gensler, Günther 957
Gentile da Fabriano's Schule . 793
Geselschap, Eduard 970
Ghirlandaio, Domenico . . . 730f
Giordano, Lucas 846—848
Giorgione's Manier 827
Giotto's Schule 756—762
Glauber, Jan, genannt Polidor 658
Gortzius-Geldorp 451—461
Gortzius-Geldorp Schule . 462—464c
Gothische Gemälde . . . 30— 39
Gozzoli Bendiozzo 774
Grein, Caspar Arnold 509
Greiss, Andreas 481
Grönvold, Marcus 995h
Gude, Hans Fredrick 989a
Guercino da Cento (Copie) 834—837
Günther, Otto Edmund . . 995bb

Habelius 484—484b
Hambach, Johann Michael 482—483
Heem, Jan Davidsz de 643a
Hemskerk 578—579
Hemskerk's Schule . . . 580—588
Herregouts, Heinrich . 477—477g
Herrera der Aeltere, Francisco di 941a
Hildebrandt, Eduard 979b
Hildebrandt, Ferd. Theodor 957a, 957b, 1036e
Hindorf, Alfred 986B
Hoffmann, Joseph 510
Holbein's Schule . . . 554—558b
Hondekoeter, Melchior . 655—655a
Honthorst, Gerhard . . 632—632a
Höninghaus, Adolph 965
Huysmans, Cornelis . . 662—664
Huysum, Jan van . . . 675a, 675b
Hübner, Julius 1036
Hülsmann, Johann . . . 475—476b

Janssens, Abraham 627—629a u. 1073

Nro.

Jardin, Karel du (Dujardin) . 658b
Jerrigh, J 446—446i
Innocenzio da Imola 801
Jochmus, Harry 997e
Jordaens, Jakob 633—636
Jordan, Rudolph 964
Italienische Zeit des Kunstverfalls 855—866 u. 876—99

Kalkreuth, Graf Stanislaus von 985
Kappis, Albert 995B
Keulen, Janssens van . . 638a, 638b
Kessel, Hieronymus van 469—469g
Kessler, Franz 468—468w
Kiederich, Paul 963f
Keyser, Nicaise de 967a
Kierings, Alexander . . 639—641
Klaphauer, Johann Georg 471—471r
Kleinenbroich, Wilhelm 969, 969a, 969b
Knaus, Ludwig 992a
Koch, Joseph Anton 1031c
Kolbe, Heinrich Christoph . . 948b
Koning, Philipp de 654a
Konink, Salomon 652a
Köhler, Christian 963d
Kray, Wilhelm 991b
Kupetzky, Johann 566a
Kühling, Wilhelm 986c

Laar, Bernhard van de . . . 958
Lairesse, Gerhard de 906
Lantara (?) 931
Le Brun (Copie) . . . 903—904
Le Brun's Schule 905
Leibl, Wilhelm 996
Leonardo da Vinci (Copie) . . 797
Leonhardi, August Eduard . . 990a
Lerche, Vincent Stoltenberg . 994g
Lessing, Carl Friedrich . 962—963
Levy-Elkan, David 1002
Lievens Jan 649
Liezen-Mayer, Alexander . . 995d
Lippi, Fra Filippo (Art) . . . 730g
Lippo Memmi 741—750
Lokhorst, D. L. 950
Lorenzo da Siena 737
Luini, Bernadino (Copie) . 798—799
Lüben, Adolf . . . 995bbb 995½

Mabuse's Schule . 576 und 581—596
Manskirsch, Bernhard Gottfried 487-488
Marco de Monte Pulciano . . 764
Martersteig, Friedr. Wilhelm . 968b
Matteo di Gualdo (?) . . . 775
Mayer, Wilhelm 973
Maes, Nicolaus . . 659a, 659b, 659c
Meer van Delft, Jan van der . 659B

Nro.
Meer van Haarlem, Jan van der 654g
Meister, Simon 954—956a
Mengelberg, Egidius 512
Mengs, Anton Raphael . . . 566b
Messys' Jan, Schule 589
Metz, Johann 506—508
Mierevelt, Michiael Jansze 608, 608a
Michael, Max 986a
Mignard, Pierre, der Aeltere . 908a
Mintrop, Theod. 970a, 1028a, 1028b, 1036a, 1036b
Molyn, Pieter 644b
Momper, Jodocus de 638
Moreelze, Paul 611—614
Moreelze's Manier 615

Neeffs, Pieter 609
Neer, Eglon van der 660b
Neroni, Bartholomeo 784a
Netscher, Kaspar 659e
Niederländische Schule unter italienischem Einfluss . . . 730i
Normann, Adelsteen 997dd
Noter, Peter Franz de . . . 947

Oedenthal, Johann Adam Heinrich 1001a, b, c, 1034b
Oeder, Georg 996a
Orley, Bernhard von 585
Orley's Bernhard von, Schule 586—587
Ostade, Adriaan van 654
Osterwald, Georg . . 963c, 963d$^1/_2$
Overbeck, Johann Friedrich . . 1031c

Patenier, Joachim (vielleicht schwäbische Schule) . . 546—553
Pauditz, Christoph 539a
Pero, W. 1836f
Perugino, Pietro 780
Perugia, Schule von 730k
Peters, Anton de . . . 489—495
Philippi, Heinrich Ludwig . . 595e
Piloty, Carl 990
Plockhorst, Bernhard . . . 989
Poel, Egbert van der . 672—673
Pottgiesser, Johann Wilhelm 472—474a
Poussin's Schule . . . 916—919
Procaccini, Cäsar 842
Pynacker, Adam 654c

Rabe, Joseph 948a
Raibolini, Franz, genannt Francia 800
Ramboux, Joh. Anton 943—946,
Ravesteyn, Arnold van 654. b. 654bb 1031a, 1031b
Raphael Sanzio (Copien) 802—806
Raphael Sanzio's Schule 783, 819—823
Razzi, Antoni 784—808

Nro.
Reinhart, Joh. Christian . . . 941c
Reni, Guido (Copie) 831
Reni's Guido, Schule 833
Rethel, Alfred 1036c
Ribera, Guiseppe, gen. Spagnoletto 833a
Ricci, Camillo 831a—833
Richter, Gustav Carl Ludwig . 986b
Rigaud, Hyacinthe 909
Rigaud's Hyacinthe Manier . 909a
Ritter, Henry 977, 1036d
Röting, Julius Robert . . . 985a
Rosa's Salvator Manier . 872—873
Roselli, Cosimo 730 l
Rosendal, Nicolaus . . . 670, 670a
Rosenfelder, Carl Ludwig . . . 968
Rotta, Silvio Giulio 997b
Rottmann, Carl 952a
Roybet, Ferdinand 995c
Rubens, Peter Paul . . 617—620a
Rubens, Peter Paul u. seine Schule 1074
Rubens' Schule 621—623
Ruysdael, Jakob
Ruysch, Rachel 673b
Rykaert, David 653a

Sasso, Ferrato 845
Salentin, Hubert 987
Sänftle 1038, 1042, 1058, 1062, 1063
Schalken, Gottfried . . 660, 660a
Schäufelin, Hans 530—532
Scheiner, Jakob 1030a
Scherer 1054—1057
Scheuren, Caspar 963e, 1003—1028
Schick, Gottlieb 942
Schirmer, Johann Wilhelm 958a—961b
Schmalzigang, Ferdinand . . . 997a
Schmidt, Fried. Wilhelm . . 1028b
Schmidt, Max 979a
Schmidt, Wilhelm Heinrich . . 983
Schmitz, Johann Jakob . 485—486
Schoreel's Schule . . 577, 593—600
Schoreel, spätere Schule nach Dürerschem Motive gemalt . . . 602
Schönbein, A. 979
Schrader, Julius 974—976c
Schrödter, Adolf 947c
Schüt, Cornelis 631
Schwerdgeburth, Otto 995
Sebastian del Piombo . . 807—818
Sebastian del Piombo's Schule 818
Seghers, Gerhard 644
Simone de Martino 740
Simone de Martino's Schule 765—766
Slingeneijer, Ernest 984
Smith-Hald, Frithjof 997
Sohn, Carl Ferdinand 963a, 963$^1/_2$ 963$^1/_4$

Nro.

Solario, Antonio 788—792
Spoerer, Eduard 995g
Squarcione's, Francesco Schule . 796
Statz, Vincenz . . . 1029—1030
Steen, Jan 654e
Steinfurth, Hermann 988
Steinle, Eduard, (Frescomalereien im Treppenhause.)
Stephan (Meister) . . . 118—123
Stephan's (Meister) Schule 124—146
Stevens, Palamedes Anton 645a, 645b
Stirnbrand, Franz 949
Stryowski, Wilhelm 994d
Stückelberg, Ernst 994a
Süss, Gustav 985b
Swaneveld, Hermann van . . 645f

Taddeo di Bartoli senior . . 767
Taddeo di Bartoli's Schule 768—771
Teniers, David, der Aeltere . 642
Teniers, David, der Jüngere 642½ 642a. 642b
Ter Borch, Gerard 653b
Terbruggen, Hendrick . . . 630
Tiberio di Assisi 778—779
Tiepolo, Giovanni Battista . . 854c
Tintoretto (Jacob Robusti) 816—817
Tiziano Vecellio 809—810
Tiziano Vecellio's Schule 730m-730q 811a
Tol, Dominicus van 671
Toussyn, Johann 479
Tulden, Theodor van 650

Uechterveld, Jacob 661
Ugolino di Prete Ilario da Siena 731—736
Unbekannte Meister der fränkischen Schule von 1440—80, 513—520
Unbekannte niederländ. Meister 675c—730e
Unbekannte italienische Meister 818—831, 855—899

Nro.

Unbekannter moderner Künstler 997
Unbestimmte, vielleicht französische Schule 936—939
Unbestimmte, vielleicht westfälische Schule 559—566
Utrecht, Adrian van 643

Valentin 852a
Valentin's Manier . . . 853—854
Vautier, Benjamin 992
Venezianische Schule 817a
Venius, Otto 616
Vernet, Claude Joseph . . . 940
Veronese (Paul Caliari) . 812—813
Veronese (Copie) . . . 814—815
Vinckebooms, David 637
Vivarini, Antonio . . . 794—795
Voltz, Friedrich 978
Vörtel, Wilhelm 1037, 1039—1044, 1048 1049—1051, 1060, 1064
Vriendt, Franz 478—478a

Webb, Charles 994b
Weber, August 977a
Weber, Joseph 953—953b
Weenix, Jan 655b
Weenix, Jan Baptista 652b
Wegelin Adolph . 964b, 964c 1069
Wenglein, Joseph 996b
Werner, Anton von 997f
Wider, Wilhelm 980a
Wilhelm (Meister) 40—41
Wilhelm's (Meister) Schule 42—107
Wille, August von 992b
Willmes, Engelbert 948
Wohlgemuth, Michael 521
Worms, Anton von . . . 354—355
Wynants, Jan u. Lingelbach Johann 644c, 644d
Wyttenbach, Friedrich Anton . 967

Zimmermann, Reinhard Sebastian 972

Bayerische Staatsbibliothek München

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Nießen, Johannes

Katalog und Führer in den geistigen Inhalt der Gemälde-Sammlung des Museums Wallraf-Richartz in Köln, dargeboten als beschreibendes Verzeichniss nebst kunstgeschichtlichen Excursen ... hrsg. von J(ohannes) Niessen

Köln 1888

43.4516
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11534192-1